

ZHONGGUO XIAOXIANG DIAOSU

中国肖像雕塑

安徽美术出版社



中国肖像雕塑

ZHONGGUO XIAOXIANG DIAOSU

高 蒙 主编



安徽美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国肖像雕塑/高蒙主编.—合肥:安徽美术出版社,
2001

ISBN 7-5398-0854-3

I . 中 ... II . 高 ... III . 肖像雕塑—作品集—中国
—现代 IV . J32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 86356 号

中国肖像雕塑

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编:230063)

新华书店经销

安徽美达制版有限公司制版

安徽新华印刷厂印刷

开本:889×1194 1/16 印张:11.5

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—5000

ISBN 7-5398-0854-3/J·854 定价:88.00 元

若发现印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换

目 录

源深流远 根固木长	高 蒙 1
肖像雕塑的语言要素	黎 明 3
中国肖像雕塑随谈	朱尚熹 4
梅兰芳像	刘开渠 7
蔡元培像	刘开渠 8
杜甫像	曾竹韶 9
李四光像	曾竹韶 10
蔡元培像	曾竹韶 11
孙中山纪念像	曾竹韶 12
李德伦像	王之江 13
齐白石像	王之江 14
方人定像	潘 鹤 15
鲁迅像	潘 鹤 16
毛泽东像(局部)	潘 鹤 17
闻一多像	王克庆 18
朱自清像	王克庆 19
白求恩像	王克庆 20
李白像	王克庆 21
朱德像	程允贤 22
邓小平像	程允贤 23
马约翰像	程允贤 24
巴金像	盛 扬 25
学者李一氓像	盛 扬 26
教育家徐特立像	盛 扬 27
李大钊像	钱绍武 28
林则徐像	钱绍武 29
周恩来像	曹春生 30
蒲松龄像	曹春生 31
谭嗣同像	曹春生 32
陈毅像	曹春生 33
孙墨佛像	李守仁 34
钱学森像	李守仁 35
蒋光鼐像	李守仁 36
谭嗣同像	田世信 37
司马迁像	田世信 38
鲁迅像	田世信 39
黄兴像	陈桂轮 40
林祥谦像	陈桂轮 41
陈从周像	章永浩 42
约翰·波特曼像	章永浩 43
田汉像	章永浩 44
陈毅像	章永浩 45

马克思与恩格斯像	章永浩 46
张太雷像	梁明诚 47
独生女	梁明诚 48
洪秀全像	梁明诚 49
冼星海像	梁明诚 50
卡斯特罗像	唐大禧 51
朱庆光像	唐大禧 52
画家吴慎像	王卓予 53
陈煜像	胡 博 54
证严法师像	王官乙 55
悲愤纪	邢永川 56
邓小平像	邢永川 57
杨虎城将军像	邢永川 58
尹光忠像	张绍蓁 59
杜甫像	张绍蓁 60
川剧艺术家周企和像	张绍蓁 61
邓小平像	郑 颢 62
陈毅元帅像	郑 颢 63
帕格尼尼像	韦振中 64
邓发像	韦振中 65
诗人苏曼殊像	潘绍棠 66
李大钊与孙中山像	潘绍棠 67
女孩	吴慧明 68
端木宏裕像	吴慧明 69
友人像	庄 征 70
南海渔妇	廖慧兰 71
梁启超像	廖慧兰 72
黄遵宪像	廖慧兰 73
白求恩像	崔玉琴 74
学生时代的彭雪峰	崔玉琴 75
冬	蔡修齐 76
矿山的儿子	蔡修齐 77
男人头像	余志强 78
贝叶肖像	余志强 79
赖少其像	黎 明 80
朋友	黎 明 81
毛泽东像	黎 明 82
孔子	黎 明 83
老子	黎 明 84
霍达	霍波洋 85
老辛	霍波洋 86
冯继红	霍波洋 87

当年十八	刘 威	88
无名氏	刘 威	89
植物学家蔡希陶	刘 威	90
丰子恺	杨奇瑞	91
沈钧儒	杨奇瑞 班陵生	92
长城魂	石 村	93
民主革命先驱——杜斌丞	石 村	94
谢子长将军	石 村	95
顾拜旦	王少军	96
萨马兰奇	王少军	97
老孙头像	鲍海宁	98
老霍	鲍海宁	99
老人像	于 凡	100
女青年像	于 凡	101
肖像 No.6	殷晓峰	102
肖像 No.11	殷晓峰	103
肖像 No.4	殷晓峰	104
欧玛米像	张 峰	105
指挥家	张 峰	106
王淦昌像	朱尚熹	107
钱三强像	朱尚熹	108
彭德怀	朱尚熹	109
孔子	朱尚熹	110
王者——I	景育民	111
王者——II	景育民	112
烟	高 蒙	113
我的太阳——帕瓦罗蒂	高 蒙	114
毛主席在瓦窑堡	高 蒙	115
胡适	高 蒙	116
铁人王进喜	陈绳正	117
老英雄孟泰	丁炳利	118
鲁迅像	刘 毅	119
孙武	余东江	120
孔子像	于小平	121
欧阳修像	于小平	122
爱伦	黄 河	123
玛丽	黄 河	124
马蒂	黄 河	125
自塑像	黄 河	126
宋庆龄	吴雅琳	127
三女性	吴雅琳	128
凹与凸	许正龙	129
风	许正龙	130
悟空	许正龙	131
马俊仁	唐颂武 陈亦均	132
山里人	郭宝寨	133
大嫂	郭宝寨	134

高剑父先生	郑泽辉	135
蔡元培	郑泽辉	136
史迪威将军	曾 岳	137
莎士比亚意象	徐光福	138
阿Q像	徐光福	139
聂荣臻	徐光福	140
凝望	焦兴涛	141
梅兰芳	焦兴涛	142
胸像	焦兴涛	143
厚土 No.4	孙 闯	144
厚土 No.3	孙 闯	145
厚土 No.6	孙 闯	146
邓小平	刘少为	147
王稼祥	郭端本	148
惟楚有材	渠晨明等	149
惟楚有材（局部）		150
惟楚有材（局部）		151
惟楚有材（局部）		152
沁园春	渠晨明	153
聂耳像	黄炳谊	154
巴金像	黄炳谊	155
化学家侯德榜像	胡汉平	156
周尚亲像	曾 靖	157
黄少强	林汉强	158
谢维立像	林汉强	159
萧友梅像	陈 涛	160
傅雷像	张小四	161
老人像	何镇海	162
男青年	何镇海	163
少女	杨晓钟	164
男青年	杨晓钟	165
吉鸿昌	邹 峰	166
李小龙	陈宏践	167
叶浅予	姬 舟	168
啊	张朝阳	169
砌一座城堡	张朝阳	170
嵌入的笑容	张朝阳	171
小燕	赵福谦	172
瑶族姑娘	赵福谦	173
晚年	张向玉	174
杨虎城像	孙贤陵	175
孟继懋教授	孙贤陵	176
父亲	关征华	177
李大钊	徐晓虹	178
思乡曲	郑宜波	179
蔡元培像	刘少国	180

源深流远 根固木长

——肖像雕塑浅议

广州美术学院 高 蒙

在很早以前，人类的意识尚处在朦胧时期，就开始了雕琢和塑造人物的活动，用雕塑模拟对象。由于借助物质材料构建的实体空间直接同肉体的真实生命接近，因此，人们在这种生命形式的转换过程中，发现了自我超越的价值。

从最早的偶像产生到严格意义上的肖像雕塑的出现，西方经历了漫长的岁月，反映了人类从必然王国走向自由王国的精神演变过程。最初，受迷信驱使制作的偶像，表现了对懵懂的超自然力量的敬畏之情。此后，万物有灵论的宗教替身观念，促使人们借助雕塑所呈现的尘世躯壳，由个体上升到类，从而使生命力表现为一种所有现象都被毁灭之后仍然存在的永恒化理想本质。随着人类从自然的压制下逐渐得到解放，人是万物之灵的观念开始苏醒，万事万物都打上了人格化的烙印。在精神凭借作品渗入到矫正后的模仿中的同时，虚拟的现实表现的是一种节制和适度，静寂高贵的境界排除了一切意欲情感的率直流露。殡葬仪式中的为死者翻制面模的风俗，其动因也不外乎是灵魂不死、精神永存的愿望，引起了人们对表现对象具体特征的兴趣，这时肖像雕塑也就应运而生了。面孔不再是灵魂的修饰，而是导向内心世界的通道，由此可窥探到内在的情感和隐秘的思想，以及不停息的精神无结果的骚动。这种带着悲怆味的且坚定不移地忠实表现的全部人性特征，并非强调了某项观察后的刻意所为，而是客观公正地记录了对对象的自然状态。当基督教的黑幕高悬之际，神秘主义便笼罩了视野，形式上的写实主义被心理上的写实主义所取代，扭曲的幻象表现的是一种迷乱的宗教情绪。精神的重负在超强的压力下必然出现逆反，从而导致了人们到古代文明的废墟中去寻找评判现实的思想武器，由此引起了人道与神道的分裂。伴随着尚未摆脱干净的宗教情绪，受复杂矛盾的思想所困扰，在表现生与死、时间与空间的主题时，人类对生命的意义和人的本质进行了深刻的思考和宏观的观照。反映在雕塑上，审慎的控制力去除了平庸和猥琐，人的共性特征所隐含的道德意味和人类普遍情感得到强调，呈现出史诗般的宏伟效果。当人类的理性之光终于驱散了神学的阴霾，从严肃的、重教化的高尚趣味向理性和唯美的世俗路线的转移就是自然而然的事了。这种理性、优美趣味与轻松、明晰、秩序井然的相互配合，反映了艺术家追求着一种把古典艺术法则同主观创造性想像力统构在一起的混淆性意图。人的自由意志的扩张促使着伦理观念一致性的消解，普遍情感分化为无数的个性情感，个别单一的事物受到重视，事物偶然的性质同必然的终极形式因此而产生了极大的对抗。反映在雕塑创作上，蔑视任何法则和戒律，于是这种个人的主观构想便带有极大的随意性。

肖像雕塑作为雕塑范畴内的一个支系，几乎经历了上述思潮变迁的全过程，因为雕塑家的创作活动不是画地为牢的。其次，在历史上的有些时期划分肖像雕塑的界线也是模糊的，但在表现人这一点上是共通的。区别在于对人这一概念的把握是着眼于宏观的总体构成，还是着眼于微观的具体差别，即便是这种区别有时也是相互渗透的。因此，肖像雕塑在稳固地成为一种既成的形式时，必然积淀了雕塑艺术承传中的所有品质。无论是远古的众神和英雄，还是现实生活中的人，无论是宗教情绪的反映，还是现实主义的实证，都表达了一种人类的理想和信念，那就是生命之树常青。

中国雕塑历史的发展源远流长。漫长的古代文明由于地缘关系，中原之外尽属九夷八蛮，因此具有天地变化我得其正的自信。在这种精神土壤之中，孕育出儒、释、道三家统构的思想体系，派生出严密的伦理观念，以此为依托的雕塑，在中正平和外表的掩盖下，隐藏着全部人性的欲念，只是表现得抽象和虚幻罢了。宽泛和抽象的思绪依附于象征和隐喻的载体，森严的社会体制停歇在恒定的形式之中，既丰富又单纯的程式化一经确立便长久地存在下去了。所以说中国古代雕塑在表现人物时，与其说是现实的反映，不如说是主观的判断，并且这种判断的逻辑推演是建立在谱系的知识背景之上的。久而久之，这种源于自然

的理念在不断的换算中迷失了方向。当中西方的文明之河终于相汇之时，我们面对的是一条悬河。这种巨大的落差，给中国人留下了刻骨铭心的印象。如此，新文化运动的先驱们便在旧文化的氛围中开始了强学力行的开拓历程。历史从哪里中断，便从哪里开始。在新旧文明交替转换时，为确立一种新的文明价值，掌握一种新的表现语言，人们就要同它的传统进行接触；同时，在学习的过程中本身文化背景起点的影响又渗入到选择的倾向性上来。在这种相互作用的关系中，出现了一个折中的承上启下的环节。因此，当雕塑界的前辈们在西方雕塑艺术发展进程中的某一时期介入进来时，他们的目光选定在积累了西方雕塑传统所有经验的现实主义写实性方法上，不仅有其当时的合理性，也是一种历史的必然。试想一下，如果是另一种情形，直接进入现代艺术，以当时国人的性情，以当时社会政治、经济情况，艺术岂不成为空谷回音？正是由于写实方法的传播，才使得几千年来朦胧的情感得到明确的表达，才使得肖像雕塑的产生成为可能。人毕竟不是艺术家的愿望和奇想的产物，而是具体生命的体现。肖像概念从它本意上来说就是对各种形象的描绘和分类，其它任何原则都要受到这种表现形象差别的限制。

新中国建立以后，现实主义成为主流，尽管这种现实主义是基于一种政治性理想之上的，但是对于这种理想的全民性自觉认同，表现在艺术创作中，反映了真实的社会统一感受，不言而喻地记录下了曾经让我们情动的社会现实。如果说这一时期大量出现的英雄人物和革命领袖雕塑是借助典型性形象传达的政治教化，那么这种表达了政治观念企盼的非现实倾向同具体人物的现实性的结合，正是把形象作为情感或者观念的等价物，从而创造出经过心理倾向修正之后的真实性人物肖像，并以此来寄托人类恒久的梦想——灵魂不朽，由此而呈现的宏伟气势和表现的崇高情感无愧于时代。时至今日，雕塑界流派纷呈，雕塑创作风格各异，但是源远流长的现实主义传统并没有灰飞烟灭。现实主义表现方法在经过长期的与观众不断接触中，已经成为一种共有的社会规则。尽管这种规则目前遭到了挑战，但是不可否认的是，今天大多数艺术家受惠于这种规则，并且是以此为起点来探索新的语言表现可能性的。在新的历史时期，艺术的本体削减为个体的经验，普遍的道德观念退隐分化为对自己的忠诚，无数个体在追随命运的偶然因素时，由生命的本能扩展的生活经验最终导向理性和秩序。无论是历史的发展，还是永恒的复返，个体的偶然性和历史的必然性总是这样若即若离地统合在一起的。我们从当今的现实中可以发现，许多雕塑家在进行前卫艺术探索的同时，仍然间歇地做一些传统的具象写实性作品。这有两种情况，或出于对观众的无奈，被迫而为之，或出于对自身潜在的习惯语言割舍不断的联系，无论何种情形，都说明了事物两极对立的顶点具有共同的性质。现实主义即使在遭到断然否定的情况下，仍然不失为一个值得注意的路标。错综复杂的现实决定了人们错综复杂的态度，从而影响了艺术家的创作。坚持形象呈现和直观写实性的作品在维系着同现实主义传统的联系的同时，由崇高转向平凡，由普遍转向具体，这反映了从对观念形态的思考到对实际现象的关注转移。而这一切，无论是精神力量，还是描述性情境，或者心理活动，在统一到具体人物的肖像雕塑中去时，现实主义的写实性技巧仍然是一种行之有效的表现方法。

我们编辑的这本肖像雕塑集，包括老中青三代雕塑家的作品，大体上介绍了我国肖像雕塑的发展和现状。由于约稿联系的困难，一些优秀作品未被收选进来，这在一定程度上或许会影响它的全面性；但是，正是由于这种缺憾，使得以后可以继续完善这项工作。在本画册的选题立项过程中，安徽美术出版社的牛昕社长给予了积极的支持和鼓励，二编室的陈明先生为联系稿件亦不辞辛劳，北雕创作室的朱尚熹先生也给予了极大帮助，在此一并致谢。

2000年11月7日

肖像雕塑的语言要素

广州美术学院 黎 明

说到雕塑中的肖像及其创作的语言要素,有多少创作者就会有多少种说法,有些人对此可能不以为然。其实,说法众多和不以为然,都不会影响客观规律的自然存在,倒是影响着肖像作品的优劣。古往今来,雕像史上留下的肖像作品不计其数。有成功的就有失败的,有所爱的就有所不屑的,有所不屑而人皆所爱的,亦有人皆不屑独你所爱的……站在我的角度,我则认为是雕塑的语言要素在起作用。它们相互间的凸现强弱,取舍归纳等,造成肖像作品的多姿多态,风格各异,有杰作力作,有庸品俗品……

1. 立意 即“切入点”。做“某人”的什么,哪个时期,什么状态,何种姿势,如何构图,等等,这些问题的解决就是你的立意。既然是你的,就是与别人所不同的。此时的作者如同导演般寻找照片,阅读、摘取传记文章。通过谈话、交往等捕捉精神,形成构图。此时大量的案头工作就是解决“立意”问题。

2. 出新 创作应落在“创”。很有可能在你前面已经有人做过“某人”的肖像创作,也可能用过你所采用的某种塑造方法了。如何与别人不一样地去完成你自己的“某人”?只能靠出新,或者说是出奇。这里的“新”不一定是新潮时尚,而是你选择的着眼点。硕大的头?细长的身?超级写实?夸张抽象?朦胧写意?具体刻画?这些都有着很大的“创”的空间和出奇制胜的可能。

3. 材质 无非就是那些数得着的若干种类,然而人们常常忽视作为语言意义上的材质。材质语言在创作上的选取、强调和夸张有着重要的作用。表现“钢铁意志”、“柔情似水”的不同所需要的解决办法就是选择作为语言的材质所长。不是做好泥塑才去想材质,不是采用了某材料就一定有某效果,不是材料采用得美就有了材料语言,更不是为突出主题就必须弱化材质。只有解决好这些“不是”,才能使创作塑造成为可能。

4. 环境 虽然好些“名作”有其“放之四海而皆准”的特性,但放置这些名作是有其限定和规律的。反过来,我们为某存放点而创作的肖像作品,就应该服从这个存放点的限定,找寻它的客观规律,将计就计,融入创作。根据光线、时间、人流、视点、视野、人文环境等因素,决定采取的手段、手法和风格。有针对性地解决限制是产生不朽作品的先决条件。

5. 时空 它决定着雕塑要把欣赏的人们带入哪个时空,哪个年代,什么背景,什么情绪,不是张冠李戴的模糊误会。同样,它也决定着作者要告诉人们的是什么,如何评价被塑造的人物,历史地看其地位、价值、影响等。是今人所为,还是前人所做,反映着作者自身的时代烙印。同样的人物,不同时期的塑造不应雷同,其时代性应是显见的。哪怕是“以新做旧”的处理,哪怕是“融入自然”的追求,亦同样显现着作者今天的良苦用心。

以上罗列的五点要素,肯定不全。要素即局限。局限与反局限恰到好处地得到解决,或者有意识地夸大某点而忽略某点等,是产生好作品的保障。历史不乏佐证。

现今,我的朋友高蒙兄把我国几十年来创作雕塑作品中的肖像作品收集并编撰成书,我认为很好。或许它会引起专业工作者的回顾、思考和研究。作品中相异的风格面貌折射着我们不同的时代、不同的区域、不同的师承、不同的追求,以及本文所列的五点要素的不同取舍。这恰是本书的亮点所在:提供给读者以学习、借鉴、欣赏和研究的广阔空间。

2000年11月26日

中国肖像雕塑随谈

北雕创作室 朱尚熹

一、关于传统

所谓传统文化，它应该是在一个连续的时空中不断演变的文化现象，而这个文化现象应该具有文化产品以及生产这些产品的生产者在规模上的量。譬如说西方的油画，它具有源头、发展、演变的连续性，其辉煌的文化景观是靠各个时期大量的作品与大师呈现出来的。中国画的历史更为悠久，它的演变不仅具有时空上的连续性，而且具有繁衍性，派生出了像白描、工笔、水墨以及山水、人物等分支，这些分支还各有“传统”，其文化景观更为壮丽。从这个意义上讲，中国古代并无肖像雕塑传统。

肖像雕塑传统在哪里？在欧洲大陆。早在公元前4世纪至公元前3世纪，希腊化艺术后期出现歌颂哲人、诗人的肖像。随后的古罗马时代，王宫贵族出于自己统治目的的需要，请雕塑家直接为其造像，随即形成了肖像雕塑史上第一次高潮。每一尊肖像都是具体的人，有具体的身份，甚至有摆放的具体地点。最为普通的材料为大理石、青铜。罗马时代的肖像从内容、形式、材料以及服务对象、审美标准等方面进行了一次性定位，以后的历史演变并没有本质的突破。肖像雕塑毕竟是属于现实人的艺术，在“神”的时代相对受到限制。在经过了中世纪的低潮之后，文艺复兴使肖像艺术得以复苏，并在18和19世纪再次进入高潮，所涉及的人物从统治者、科学文化名人推至普通老百姓。所有的雕塑家都程度不同地为人塑过或刻过肖像。罗丹推崇的乌东是这段高潮中的肖像巨星。就是在传统与现代猛烈撞击的20世纪，肖像雕塑还是顽强地生存了下来。除了罗丹是19世纪与20世纪之交产生的肖像巨星之外，现代主义雕塑大师中杰出的代表人物之一曼祖，其肖像作品也相当典范。

当然，说中国古代没有肖像雕塑传统并不能否认中国古代某时期、某地的作品具有较强的肖像特性，这种所谓的肖像特性就是作品背后具有坚实的生活原型。在浪漫、流畅的春秋艺风和粗犷、奔放的汉风之间夹进了一个现实而理性的秦兵马俑，无疑是令人惊奇的。秦兵马俑强烈的现实性决定了它的肖像特性。从时间上看，它比罗马肖像稍早，但这种肖像性并没有进一步发展而成为传统。究其原因，可能是肖像雕塑诞生与存在取决于帝王及统治者们的审美取向。中国的王宫贵族自有帝王观和艺术观。与西方相比，同样是出于显威、歌功颂德的目的，中国的王宫贵族往往回避了西方的直接塑造自己的方式，而采用了龙凤、狮子、麒麟等瑞兽以及仆人、军队、武士来烘托自己的伟大与神圣。看来，中国古代雕塑家要给帝王及达官贵族直接造像是不太可能的。他们所能充分发挥人物塑造才能的领域是仆人、艺妓、士兵等普通人，所以我国古代各种陪葬俑能充分地显示生动的生活气息及作者深厚的艺术功底，能呈现出本文提及的肖像性。同样，在佛教雕刻中，古代雕塑家最能发挥现实描写才能的对象是供养人，罗汉次之，然后是菩萨，创作自由最为有限的是主佛。像山西平遥双林寺的供养人以及罗汉堂中的罗汉，都可以称之为价值极高的肖像。大足石窟中各种经变故事中的普通人物更为生活化、现实化，不少作品也完全可以被视为普通人的肖像。

中国古代没有肖像雕塑传统的结论并不否定中国古代雕塑营养对当今肖像创作的滋润。事实上不少雕塑家已经在肖像创作中做过吸取民族传统的精彩实践。可以断言，几千年的传统宝库曾经并正在继续哺育中国雕塑（包括肖像雕塑）并推进其不断演绎。

二、关于现实

中国的真正意义上的肖像雕塑于本世纪从西方引进，五四新文化运动之风，顺便把肖像雕塑带入了我国。我国最早的一批留洋的老前辈在学成回国之后，陆续创作了各种各样的反映革命先驱、爱国志士、文化名人等肖像作品，顺应了正在中国发生的反帝、反封建的进步文化运动趋势，为民族解放的进步事业作出了贡献。中国肖像雕塑发展的真正高潮还是新中国成立以后至今的这50年。二、三十年代留法、留日的人

才班底,加上50年代留苏的队伍,并结合中国的具体情况,共同构建了中国的写实主义体系。目前的八大美术院校虽各有不同,但都属于一个大体系,这个体系就是过去常提的现实主义体系。这个体系首先突出的是扎实的写实基本功,以及源于生活、高于生活的创作方法。所有美术院校都将创作纪念性人物肖像作为主要教学课程之一。在此值得一提的是老一辈雕塑家在引进西洋写实雕塑的同时,倡导、弘扬并传授了民族传统雕塑的若干精华,为具象及肖像雕塑的民族化作了不懈的努力。这样一个体系培养出的学生,完全适应了新中国的社会文化建设的需要。雕塑家们创作了大量为社会作出了贡献的英雄、模范、工人、农民、士兵、知识分子、少数民族人物肖像,当然还创作了大量的领袖人物肖像。特别是文化大革命中席卷全国的毛泽东塑像热以及样板雕塑《收租院》、《农奴愤》等各地阶级教育群雕,有利于中国的写实雕塑队伍以及现实主义体系向改革开放的新时代的过渡。

改革开放的时代为中国文化艺术的发展提供了前所未有的广阔空间,各种思潮、流派群雄逐鹿,并相互影响,相互撞击,构成了当代中国文化艺术的瑰丽景观。雕塑界也一样。也可以这样说,中国雕塑正在经历前所未有的大好时期,以及前所未有的大冲击、大变革。新时代的肖像艺术作品作为其中的一道风景,同样绽放着自己的光彩。首先,由于社会经济的大发展,应两个文明建设的需求,一大批中国历史英雄、科学家、文化名人等室外纪念像为广大热衷肖像雕塑的艺术家提供了大显身手的机会,其次就是他们为参加各类展览创作了大量肖像雕塑作品。新时期的肖像创作更倾向于人性化以及内心化,更注意对象的个性张扬,这符合当代社会对人本和人性的关怀。

毫无疑问,受到新思潮、新流派的强烈冲击,传统的现实主义一统天下的地位被动摇。肖像雕塑可能很容易被人视为太旧、太传统,但笔者在此认为,任何时候,只要有人,肖像雕塑就会有存在的价值;同时,笔者还认为当代的中国肖像雕塑应该而且可以走出“旧”的困境,跟上“现代化”。

前几天一位意大利雕塑家对笔者谈到了对中国雕塑现状的印象,他为我国雕塑的活跃局面深感惊奇,同时也提出了若干不同的看法。他说西欧及意大利多年前也经历过类似的革命,新的思潮要摧毁一切旧的传统,可今天的艺术家又纷纷回到被毁的废墟上寻找残存的传统文化。我们中国雕塑家是不是应该具有点中国人特有的智慧与理性,使传统文化向现代文化软着陆,而尽量避免西方式的休克疗法并避免重蹈他们的覆辙?广州美院的高蒙先生在这个时候主编的这本也许不太时髦的肖像雕塑集可能会引起我们对若干问题的再思考。不管结论多么不一样,于肖像雕塑,于雕塑界总是有益的。

三、关于“神、形”

“神形兼备”是我国肖像雕塑创作最为基本的审美准则,同时也是方法论。中国的肖像雕塑家都知道“神形兼备”,其主要内容是肖像作品在反映人物对象时达到形与神的完美统一。作为方法,则要求雕塑家充分掌握人物对象的生活资料,对其形与神进行一番去粗取精、去伪存真的消化,最终升华出对象形与神的个性特征,然后创作出“神形兼备”的作品。本文作者认为这百分之百的忠于对象的“形神兼备”对肖像创作是不够的,它的危险之处在于完全把作者置于忠实于对象的镜子式的地位,其作品常常表现出作者的非存在性。在此,笔者要提出的是:在忠实于对象的“形神兼备”前提下的另一种“形神兼备”,即作者创作个性的“形神兼备”,也就是说“形神兼备”应该同时涵盖客体与主体两个方面。倡导肖像创作艺术家个性的自觉展现是中国肖像雕塑走出“旧”的困境的措施之一。在此提出创作个性并不否定中国好的肖像雕塑作品具有艺术家个性的现实,特别是一大批从事纪念性肖像创作的资深雕塑家,其作品都能展现出各自不同于他人的艺术个性。但笔者认为,从总的中国肖像雕塑现状来看,艺术家的创作个性在肖像创作中需要进一步觉醒。

凡西方雕塑大师的肖像作品所展示的艺术家自身的艺术个性是显而易见的。米开朗基罗的《布鲁德斯》并不缺少作者形体雄伟的一贯特点,以及他英雄式审美价值的一贯取向;乌东的所有肖像作品不管反映对象个性及造型角度多么不一样,但并不失他个人那种严谨、深邃及华贵的艺术风格;我们再看罗丹,从他的肖像作品《达鲁》、《雨果》、《法尔尼埃》到《巴尔扎克》,不管进行怎样的演变,罗丹的那种特有的塑造

方式与光影追求是明显的；布德尔完全可以把自己对建筑感的追求放进他的肖像；爱泼斯坦的那种表面的琐碎的塑造肌理一直展现在他各种不同的肖像作品之中；而曼祖的肖像作品与他的其它作品一样，总是洋溢着属于他自己的那种简洁大方、平易含蓄的艺术意境。

属于艺术家自己的“形与神”，在肖像中的反映是多方面的，它受艺术家独特的审美价值取向所左右。这种创作主体的“形与神”的展示，也许是艺术家研究和表达对象的独特方法，或者是特殊角度；也许是艺术家所惯用的独特塑造语言，或者是个性化形体语言；也许是艺术家所一贯崇尚的审美意境，等等。

人本主义也好，人文主义也好，都是关怀人性的话题。历史上每一次对人性的角度独特的关怀都会导致艺术的一次大变革。当代社会关怀人性又具有了新的内容。我们提倡关怀他人之时又关怀自己，同样，在关怀自己的同时，千万不要忘记关怀他人。如果顾此失彼，都不能算得上符合时代观念。这也许带有后现代的意味。笔者愿中国的肖像雕塑在新的时代拥有自己的位置，为社会文明做出应有的贡献。

2000年11月20日



梅兰芳像

石雕 高 50cm 刘开渠



蔡元培像

石雕 高160cm 刘开渠



杜甫像
石膏着色 高 60cm 曾竹韶



李四光像

青铜 高 100cm 曾竹韶



蔡元培像

青铜 高 200cm 曾竹韶



孙中山纪念像

青铜 高 390cm 曾竹韶