

3746



羅丹說「自然」是「自然」的藝術，藝術是「自然」的藝術，藝術是「自然」的藝術。

谷河說「藝術」是「藝術」的藝術，藝術是「藝術」的藝術，藝術是「藝術」的藝術。

滑田友



► 雕塑一生 ► 滑田友年谱 ► 滑田友法国学友录

滑田友

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

滑田友/《滑田友》编委会编. —南京: 江苏美术出版社, 2007. 11
ISBN 978-7-5344-2453-3

I. 滑... II. 滑... III. ①雕塑—作品集—中国—现代②绘画—作品综合
集—中国—现代③滑田友(1901—1986)—传记
IV. J121 K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第175680号

责任编辑 顾华明 卢浩 魏申申 装帧设计 卢浩 陆鸿雁 美术编辑 陆鸿雁 审读 郭廉夫 责任校对 赵菁 责任监印 吴蓉蓉

书 名 滑田友

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司

开 本 889×1194 1/8

印 张 29.5

版 次 2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-2453-3

定 价 680.00元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路165号13楼

江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

靖田友



罗丹说：自然是一切美的源泉，艺术家的使命是发现它，表现它，使它永存。

编委会

顾问委员会委员

靳尚谊 潘公凯 钱绍武 盛 杨 曹春生

主 编

范迪安

编委会委员

朱 竹 隋建国 滑 夏 滑 玉 岳洁琼 郑 涛

特邀摄影

钟大陆

滑田友

——为人的精神造像与“以中化西”的雕塑创造

范迪安

从20世纪初开始，一代中国艺术家筚路蓝缕，开创了中国美术的现代历程，他们在时代的风云中表现出坚定的文化理想和坚强的艺术胆识，为中国美术的时代创造做出了不可磨灭的贡献。作为20世纪中国美术的重要组成部分，雕塑的发展也经历着中西文化碰撞与反映中国社会发展的双重历史命运，滑田友先生一生的创造就嵌印在历史的光辉之中。

滑田友学艺早期的重要经历是他应邀为江苏甬直保圣寺做泥塑的修复。他早年作为当时著名雕塑家江小鹁的助手，学到和理解的只是雕塑的基本技法，虽有机会从事少量实践，却未对“雕塑”这门艺术学问作出深入的思考。保圣寺雕塑把他带入一个属于中国雕塑自身传统的世界，这就给年轻的滑田友带来了宝贵的机会，他也不失时机地把握了机会。保圣寺残留的是唐代与“画圣”吴道子齐名的雕塑家杨惠之的手笔，越经千年风雨侵蚀，残败凋敝，但仍散发出雍容大度的大唐气象。面对历史的遗存，滑田友不仅从内心唤起了抢救和修复的冲动，而且极为细心地从不完整的对象中分辨雕塑的塑造方法，揣想它们当年的风仪，既极为认真地做技术性的修复工作，又极有创造性地从残存的实物中想象当年的气象。可以说，修复保圣寺雕塑是年轻的滑田友的一次文化沉思，在历史的经典面前，在静穆的杰作面前，他身处寂寞，思接千载，将一尊尊泥塑的原有风貌从时光的深处点化出来。在最初的修复中，他只是“依样画葫芦”地进行

雕塑单体的复原，但随着他对古代雕塑总体精神的体悟，他抓住了雕塑单体“姿态”与整体“气势”的关系，按人物的主次、雕像与背景的关联重新加以组合，从整体的韵律、节奏与气势上凸显雕像的神采。可以说，这批再度问世并为之一新的雕塑既是古代艺术的复原，也是滑田友早期雕塑艺术实践的珍品。

保圣寺罗汉修复工程使滑田友有机会显示了自己的艺术才华与禀赋，但在更深的意义上，参加这次修复工作，也是滑田友接触与体认中国经典艺术与人文精神的过程。对保圣寺的抢救是20世纪早期一批正直的文化学者的集体意愿。1918年，著名学者顾颉刚首先发现了保圣寺的雕塑之美，并对其残存的现状发出了关切，使尘封多年的这笔文化遗产受到海内外学界的关注。日本著名艺术史家大村西崖，中国著名作家、历史学家郭沫若等先后专程踏访保圣寺，以他们精通中国古典艺术的眼光和学识对保圣寺雕塑作出评鉴，传播于世。历经十年后，1928年经由蔡元培、马叙伦、叶恭绰、顾颉刚等一批文化名人发起“保存甬直唐塑委员会”，展开了对保圣寺雕塑的修复。对保圣寺雕塑的发现，是敦煌莫高窟艺术被重新发现之前中国古典艺术依存的一次重要的文化发现，也体现了中国学界重新估量和评价民族传统艺术的文化自觉。因此，滑田友担当的修复重任，就不仅是一个技术层面的修复项目，而是一次复苏古典艺术光华的文化行为，也正是在这个过程中，他对中国古代雕塑的造型特征和文

化内涵有了深切的体会和把握，从复原形象的道路通往古典艺术的精髓。这种文化认识和直接成果很快体现在他的早期创作作品《陈散原像》上，在为陈散原这位文化名人造像之时，他采用的是“中国式”的方式，在三维形态造型的基础上，突出运用了浮雕和线条的语言，人物额上的皱纹、胡须和中式服装衣领的线条连绵紧劲，勾勒出流畅的整体。在起伏的体面上，坚实的骨点与棱角既突出又含蓄，蕴藏着人物坚毅的神情。在中国现代早期雕塑中，这件作品连同同期的《小儿肖像》《谢校长》等，展示了从自身传统中传导和流淌出的雕塑语言与精神风范。

得到 20 世纪中国美术一代宗师徐悲鸿的提携，滑田友获得了前往巴黎留学的机会。在前往欧洲学习雕塑的中国艺术家中，他不是最早的一位，但却是少有的带着中国自身雕塑经验出国留学的一位，这就决定了他在这一代雕塑学子中独特的学习历程。前往海外留学的中国艺术家都是时代的热血青年，他们怀着向西方寻求文化真理与艺术技巧的目的，克服千难万苦，走向艰辛的求学生涯。但就专业基础和后来的专业取向而言，又可分成两类：一类是先在国内艺术学院接受专业训练并取得优异成绩者，他们出国之后通常沿着原有的专业基础继续深造，在艺术风格的基础层面汲取的主要是美术“西学”的营养，大部分留学的艺术家属于此类；另外一类则在自己早期的生涯中通过各种方式已经接触并研究过中国自身的艺术传统，他们踏入西学大门之前的基础与前类艺术家不同，在绘画上，徐悲鸿是一位代表，紧随其后，在雕塑上，滑田友是一位代表。他和其他同代人一样，满怀着寻求艺术新知的渴望，在崭新的艺术世界里吮吸着新鲜的艺术经验。另一方面，他从进入学习之初，就始终

在文化认知和艺术功力上解决中国经验与西方体系碰撞的课题，这是一种属于滑田友个人的际遇，但从中西艺术关系的历史长流上看，这又是一个极富文化交汇与相融意味的故实。在向雕塑西学吸收营养的同时，滑田友踏上了一条长期的“以中化西”的道路，他的研究与实践，为 20 世纪中国雕塑的中西融合之途提供了独特的验证。

巴黎十五年，为滑田友研究西方雕塑和从事创作提供了充分的时间，他也首先充分沉浸在对西方雕塑的认识和理解中。无论在巴黎国立高等美术学院，还是在卢浮宫、巴黎圣母院等欧洲经典雕塑荟萃的殿堂，他都如饥似渴地研究西方雕塑从古希腊起至 19 世纪的古典写实学派，从中思考西方雕塑体系的基本特征。他先后转益多师，在当时的雕塑名家教授如亨利·布夏 (Henri bouchard)、德士比欧 (Despiau)、纪蒙 (Gimond) 等人的工作室学习，从他们那里直接受雕塑造型的训练。从滑田友受业的经历和学习的内容看，他是得以直入西方雕塑“正典”的一位中国学生，他也在雕塑的造型语言研究上下了极大心力。从他这个时期做的一大批人体作品和肖像作品中，可以看到中国艺术家对原本陌生的另一种雕塑体系的总体把握已达到精湛的水平，在人物的比例、动态、解剖、体量感等方面的塑造上，传达出纯正的西方写实雕塑风貌。

有可能罗丹是滑田友真正最为倾心的导师，这一方面缘于他从罗丹的学生德士比欧、纪蒙那里获得了直接承传的教益，另一方面也得益于他对以罗丹为代表的 19 世纪后半叶法国雕塑的会心感受。罗丹毕生研究雕塑的“塑造”学问，将雕塑的对象视为生命的混沌之象，以“塑造”的眼光直入形象的内部，以“塑

造”的手法传达出形象内在的生命张力。在滑田友的大量作品中，就充满“塑造”的印迹，构成他作品饱满的造型和浑然大度的整体气象。他还不仅从罗丹的雕塑中汲取营养，像米勒这样的画家也是他研究的对象。从米勒的油画名作《拾穗者》《晚钟》等作品中，他看到了浑茫的造型所蕴涵的力量，进而把西方绘画的悠长也融入自己的雕塑之中。

滑田友在中国现代雕塑史上最重要的贡献是他把中国的造型观念与所学的西方雕塑方法结合起来，这就是他以“六法”通融“西法”的探索。南齐时代的画家谢赫提出的“气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写”之“六法”，作为集中了中国造型艺术方法精华的理论，在几千年中国绘画体系中产生着理论主脉的支撑作用。滑田友独辟蹊径，将其导入雕塑，可以说是一种学理上的创造或传统画学的现代转换。他用“气韵”解决造型需要的“生动”，直指“人的精神状态和气质风度”；他认为“不独绘画上要‘骨法用笔’，雕塑上也要运用”，以便在塑造时“看出衣服之内有人体，人体之内有骨骼支撑”；他理解“应物象形”就是“随着原来的形象，就其状态联想到另外一种形态，也就是将其特点固定一部分和舍弃一部分，使之在效果上也就夸张的得体 and 简化的得体”……如此等等，都在于“使作品既合乎主观的要求……又要有高度的艺术性，并且也正是二者的高度结合”（引文均见滑田友文《雕塑研究与谢赫“六法”》）。这些理论认识贯穿于滑田友的创作实践，他在法国的第一件创作作品《长跪问故夫》就不但选用了中国古诗中的题材，而且也不同于人体、肖像等写实技法，用的是汉代画像石上浮雕的造型手法，强化了线条的表现力，被法国人称为“中国风格的雕塑”。他

的许多作品日见中国传统的语言表现，例如把人物身上的衣纹压缩成装饰性较强的线条，具有流动感和节奏性，与西方古典风格强调衣纹的体面转折不同，以简练、单纯和生动的韵律呈现了东方艺术的视觉经验。在20世纪中国美术整体上接受西方美术教育与艺术思潮影响的氛围中，有一批中国艺术家仍然清醒地不仅看到中西方两大造型艺术体系的差异性，也能看到这两大体系在造型基本原理上的共同性和在创造实践中相接通融的可能性，这是超越技巧界限的一种文化识度。徐悲鸿倡导绘画实践上的“中西融合”，黄宾虹提出中西绘画的“高峰相通”，滑田友在雕塑领域的“以中化西”，都为中西之间跨文化的艺术实践作出了历史性的探索。

实际上，这一代中国艺术家身上最可贵的品质，还不仅仅在于从技术层面上解决艺术功底和能力问题，重要的是他们的艺术理想始终建立在表达人文关怀这个时代的主题上，在这方面，滑田友是一位突出代表。他旅居巴黎的日子，正值中华民族国难当头、民族危亡的年代，也身处第二次世界大战打破欧洲平静的动荡，他在异国的求学生活充满艰辛，但在他的心中，祖国更占有沉甸甸的分量。从1937年他得知国土遭到日本侵略者的蹂躏、人民饱受苦难之后的许多年里，他的心灵遥向东方，充满对侵略者的愤慨与对民族命运的关切，整个创作主题发生了转向，创作了《轰炸》《轰炸后》《离别》《逃难》等一系列作品，其中，《轰炸》成为中国雕塑上直接表达战争主题的杰作之一。在作品中，他以强烈的倾斜造型，塑造了逃难中的母与子，母亲身体的左侧构成一条绷紧的斜线，极为鲜明地传达出身处战火的紧张感，但是，母亲的形象没有倒下，而是刚强地矗立，象征着恐惧中

的反抗、悲切中的激愤。这件作品，在当年问世之初就获得了巴黎艺术界和公众强烈的共鸣，在作品回到中国展出后，更加引起反响。历史证明，它在世界人民反法西斯战争的重大主题中堪称经典之作，是中国艺术家对于现代以来世界艺术的重要贡献。

带着在国际上获得的广泛赞誉，滑田友在归国后更加拥有了本土的创作土壤，也焕发了他盛年的创作热情，在全国人民沉浸在战争胜利与新中国成立的喜悦中时，创作了以工农兵为主题的《军队向前进》《生产长一寸》浮雕，在建国第一届文代会时陈列在大会堂主席台两侧，并为开国大典创作了《耕者有其田》。在亲眼看到人民获得土地得到解放的激动中，他创作了一系列歌颂人民、歌颂解放的作品。而随后他接到了建国后最重要的任务，也就是人民英雄纪念碑的浮雕《五四运动》。在建设新中国这样一个特殊的时代，艺术家的创作和国家的任务紧密地结合在一起，而其自身的艺术理想也依托于此，我们从中可以感到滑田友创作时怀有的与国家人民同命运的朴素的感情，以及无限的热情和神圣的使命感。把滑田友的雕塑和同时期的中国雕塑家比较，可见他在方法上不同于用写实主义表现中国题材的手法，而是更加成熟地把中国传统雕塑与现实主义题材结合起来，创造了基调明快、语言含蓄、充满时代感的雕塑风格。

滑田友先生的一生，是为中国雕塑事业发展贡献全部力量的一生。这次，在美术界许多艺术名家的关心下，在他的亲属的支持下，在许多方面的重视下，得以将他的众多作品汇集成册，构成了一个比较完整的滑田友雕塑世界。透过他的作品，可以看到他塑造人的精神和探索“以中化西”的文化理想与实践方式，

而他这两个方面的品质与特色都为今天的艺术创造提供了重要的启示。他继承了中国雕塑和西方雕塑的优秀传统，他的创造精神本身也成为需要继承的传统。

自述（选）

——研究雕塑时代

滑田友

我是江苏淮阴人，生于渔沟镇一木匠家，素寒，8岁读四书五经，12岁始得入学校，1924年毕业于当地省立第六师范美术科后，为小学教师数年，恒于休息时执笔作画不辍，假期又必来上海新华艺专暑期学校研究素描，直至其研究系为止。

1930年的冬天，我为取乐小儿，用木头刻了一个木兔，很生动，于是就联想到为他本人刻一个像，三日刻成，神态毕肖，大乐。开学期近了，匆匆携带到任所，诸同事都来看这有趣的小东西，并且有的劝我寄照片给国内各有名的艺术家品评。我想只寄给徐悲鸿先生比较好。不想徐先生复信，大为赞赏，约我在春假期间到南京和他一谈。谈后他劝我应当更加努力，并且承允必定为我设法到法国去留学。此后悲鸿先生逢人必道，凡他的好友无不尽知。所以不久之后，江小鹑先生特为乘飞机来到南京，邀悲鸿先生为之介绍，利用暑假期间助他做成武昌、汉口两市的孙中山等铜像。因此这年夏天，就来上海开始专门雕塑的生活了。

在上海帮助江君时，有一天，江先生约我到苏州用直保圣寺去观看古塑，说是唐朝杨惠之所作，原来共有十六尊罗汉，后面衬以立体山水风景，但我们来到甬直镇上时，背景山水已无，罗汉仅存九尊。有几个塑佛师傅正在工作，原来房屋已完全拆去，且用钢筋水泥建一平顶新式房屋。屋内正中墙面排嵌以一尺余长的铁桩，以便再将山水风景装上。可是我们到时见到的所谓旧日所存之山水，仅泥塑的几块石块乱嵌墙上。细细考察才知此类塑人的办法，就是将大而无

法举起的泥塑石块放在下面，较小的则错综布置各处，罗汉像也错综排列，然后随自己办法任意补入，各处一样的石块，非常单调。因而取其原来照片对照，问他们当日为什么要拆下，原有的石块又到何处去了，答曰：“把以前的旧房子拆了当然要毁坏些了，后来要装上又被他们跌坏了些。”小鹑先生对这办法大为不满，因此对我说，这些塑人实在不能担任这种重要工作，必定要人看着做才好，就请你留在此地看着做吧。因而我就留下来了。三四天后看出他们实在无法恢复原状，所以我只有把原来的照片拿来，把所有的残影临下，联成一片，把不接气的地方加以联络，然后回到上海和小鹑商量自己动手。小鹑很赞成我的意见，于是共同拟订一个图样，然后就照这个图样自己动手。虽然因为经费问题屡断屡续，但两年之后，竟然勉强大致不离。

1932年，家乡匪乱，家人被掳，妻因受辱身亡，子亦因病夭折，竟至孑然一身。乃决心赴法研究雕塑，不独希望研究技术，而对于保存的方法亦渴欲探讨。适巧这年庐山诗人陈散原先生80岁，悲鸿先生和他的许多朋友约我到牯岭为他铸像，以为寿礼。成后到南京，悲鸿先生很高兴，说来得好，可以和我一起到法国去了。

到法国后，师从名雕刻家布夏先生学习雕塑。布师是法国院派正宗，正确精到。田友于忠实学习之外，逐日去访观各大博物院，潜自观察，每有一得就马上在自己的作品上试验，常常把现代艺人之秘要和往日