

浅析当代商业性雕塑的艺术性

文 / 周 霞

【内容摘要】如今，商业性雕塑已经具有普遍性。本文着重从雕塑的特性、形式、材质与色彩等方面分析当代商业性雕塑的艺术性。

【关键词】商业性 雕塑 艺术性

商业性雕塑是指在企业门前、店铺橱窗里的商品宣传性雕塑，同时也包括在商业街区的为各类促销活动、公益活动等所做的雕塑。本文从雕塑的特性、形式、材质与色彩等方面分析当代商业性雕塑的艺术性。

一、商业性雕塑的特性

1. 空间性与立体性

商业性雕塑将牌匾广告从静态空间转化为动态空间和开放空间。静态空间只能从受限的角度去观赏，它的视觉范围被固定在了某个或某一些角度，传统的牌匾广告就是这种静态空间。动态空间可以在一定范围内变换角度观摩作品，使作品在空间中获得了新的自由和解放。开放空间更倾向于用另一种时空形式来传达艺术观念。它像是一把无形的钥匙，打开了表现形式的牢笼，释放了表现语言，从而使商业性雕塑的形态能够在空间中相互穿插、组合和构建。如让·杜布菲为纽约的曼哈顿银行广场做的一尊雕塑，这是由四棵树组成的小组，在实空间中它的凹凸转折主动围合来表现它的形体，这四棵树围合空间以外所展示的留白部分也仍然是线条流畅，富有张力，同时它意象委婉的造型也给观众的心理遐想留下了足够的想象空间。

商业性雕塑作为雕塑在错位转折的空间、多变的立面塑造以及塑造手段的多样性是其他雕塑不可比拟的，它以立体的形式更直接展示给消费者。如美国康宁玻璃中心所订制的工艺制作玻璃塑像，雕塑家用写实的手法将工艺的流程作为主题，并在材料方面直接运用了这家公司的玻璃成品，消费者不仅可以从立体形象了解制作工艺，而且提高了对企业的信赖程度。

2. 环境性与公共性

商业性雕塑具有环境性，在不同的环境下所设计的作品有着不同的审美价值和艺术感受。它需要根据地点与环境特点规划而设计：雕塑的尺寸与环境背景要比例协调，它的形式结构要与周围环境相互映衬，内容与人文、与商品要和谐，等等。如儿童乐园和休闲中心设置的雕塑造型应该是简单易懂、活泼轻快、卡通有趣的造型，甚至是和儿童有互动性的雕塑。

商业性雕塑是一种公共艺术，它不仅要考虑人文、天气、地理等方面的因素还要考虑与大众的互动性，可见其操作的复杂性。

3. 通俗性与趣味性

真正具有艺术性的商业性雕塑强调审美的通俗性，相较传统雕塑，往往有趣味的商业性雕塑能打破常规，能更直接地吸引人并缓解人们来自工作学习的压力，使得艺术走进生活，生活成为艺术。如夏威夷洲某日本料理商店门墙上的商业性雕塑——金枪鱼塑像，通过这个塑像人们得到这家具有海鲜商品的信息反映了商业性雕塑的通俗性。塑像被雕塑家进行了主观处理，设计成为

细长“S”形动态,不仅丰满了构图,而且使它更有高高挑起的趋势,具有一定的趣味性。

4. 民族性与地域性

商业性雕塑具有民族性和地域性:在一些特定的气候、地理、人文的背景下,造成了风格迥异的民族特色,并反映出这些地域的历史文脉、宗教、民俗等。商业性雕塑强调民族性的设计,应具有地方特色和民俗风情,它体现在传统的设计手法和审美创造的方面。例如美国黄石公园旅游区的商业性雕塑,塑造了一些美国当地土著人的形象,这些形象符合当地人群的审美特征。这与其他民族因地理、气候和生活环境的不同一样产生了不同的艺术风格。

二、商业性雕塑的形式、材质与色彩

商业性雕塑的形式是思维构建的载体,是以具象形、意象形或者是抽象形作为出发点,对作品的内涵和精神象征给予明确的界定。不同的形式感具有不同的内涵和精神象征,如几何形象征着冷静、理性和归纳,而有机形象征着热烈、感性和分析。可见最终形式直接影响了观者的心理关照。一件优美的艺术品需要艺术家以意想不到的、独具风格并蕴含精神基调的形式表现出来。与此同时,抽象形体的处理虽然更简练、概括,是对事物本质更高层次的认识和理解,但是在商业性雕塑的运用中还是比较少见的,可能由于它抽离了具象写实后对企业宣传商品的力度会有所减弱。

色彩具有情感,创作者需要更敏锐的洞察力和感受力,才能更好地把握色彩,运用色彩。例如德国杜伊斯堡商业步行街的一尊飞鸟雕塑,它在夸张的形体上描绘绚烂的颜色,将色彩因素与形体因素、作品意图有机地结合在一起,从而形成了具有热情、激动的艺术风格,给人以亲切、活泼的感召力,达到预期的亲和力的艺术效果。在利用材料的质地美和色彩美进行创作的同时,也在追求材质美多种多样的表现性,如利用各种不同类型、不同色彩的材料进行组合,使作品的

色彩更加丰富。如法国老佛爷大百货商场中一商业性雕塑,它将其中一部分材质着色后再配上一些现成材料并使用这些原料的原色,两种材质、两种不同的色彩感受互相衬托,相得益彰,最终使这件作品完美呈现在观众面前。所以说,一件优秀的商业性雕塑作品必然是形式、材质与色彩完美的统一。

结语

虽然商业性雕塑作品创作的原始动机相对于纯艺术作品来说不完全纯粹,具有商业意义,宣传商品作用,但不能说有商业性的雕塑就是中庸的雕塑。商业性雕塑在设计时同样需要考虑到空间性、立体性、环境性、公共性、通俗性、趣味性、民族性、地域性等特性,同样需要考虑到形式、材质与色彩的搭配。一件商业性雕塑作品相较于一件架上雕塑作品,它不仅需要和架上雕塑作品应考虑相同的因素,甚至还要考虑到它的公共性与环境性,而这是架上雕塑作品可以忽略的。所以说,当代的商业性雕塑更应具有艺术性。

参考文献:

1. 马钦忠. 雕塑·空间·公共艺术. 上海学林出版社, 2004
2. 金国胜. 公共艺术设计. 浙江人民美术出版社, 2010
3. 张宇, 张得蒂. 欧美商业雕塑. 江西美术出版社, 2004
4. 张俭峰, 周韧. 指示系统设计. 设计雕塑. 商业环境设计. 上海财经大学出版社, 2005
5. 王枫. 雕塑·环境·艺术. 东南大学出版社, 2003
6. 温洋. 公共雕塑. 机械工业出版社, 2006
7. 刘玉庭. 浅谈雕塑的色彩因素. 装饰, 2003

从《幸福生活》和《英勇奋斗》到《中国风景》

——解读陈文令雕塑语言的转换

文 / 黄 笃

陈文令是一位非常有想象力和创造力的艺术家。他的雕塑作品总是把动物和人置于一种关系之中，这种关系通过人狂乱的人和肥硕的动物之间的暧昧或紧张关系得以实现，他借此把这种狂欢、运动、力量和欲望的表象推向了极致，既表达了一种世俗的快乐，一种世俗的幽默，一种世俗的好玩，又再现了消费社会中人的物欲膨胀和人的欲望的无止境状态，进而讽刺了欲望与金钱、肉体和权力相关的游戏系统。在《幸福生活》和《英勇奋斗》等作品中，他紧紧抓住肥硕丰满的人和狂野、运动的动物的瞬间，肥硕狂野的猪、凶猛的狗和性感漂亮的美人鱼与控制它们的人组成了作品的张力。然而，问题的关键点并不只在于这种关系，而更重要的在于他把这些动物处理成人的欲望的恋物对象，并向我们直接发出了这样的反问，什么是欲望？欲望从何而来？显然，艺术家通过雕塑语言夸张和变形提示性地回答了这一问题，人的欲望无非是在占有与交换中试图获得享乐性的利益。他从草根立场出发，秉持社会公正意识，以愤世嫉俗和黑色幽默的态度表达了对非理性的欲望、虚荣、权力和暴力的蔑视和批判。陈文令的雕塑不只是把现实主义作为唯一的创作方法，而是在现实主义的基础上将民间图像、流行文化图像和历史图像加以糅合，以简洁、朴实、率真、夸张的手法将雕塑语言处理成具有荒诞、讽刺、幽默的黑色喜剧。

在最近的《中国风景》中，陈文令的艺术观念有了一个大的转变，更让自己的雕塑具有实验性和公共性的特征，他充分发挥了个人的想象力，借用后现代主义挪用、拼贴和转译的表现方法，即对

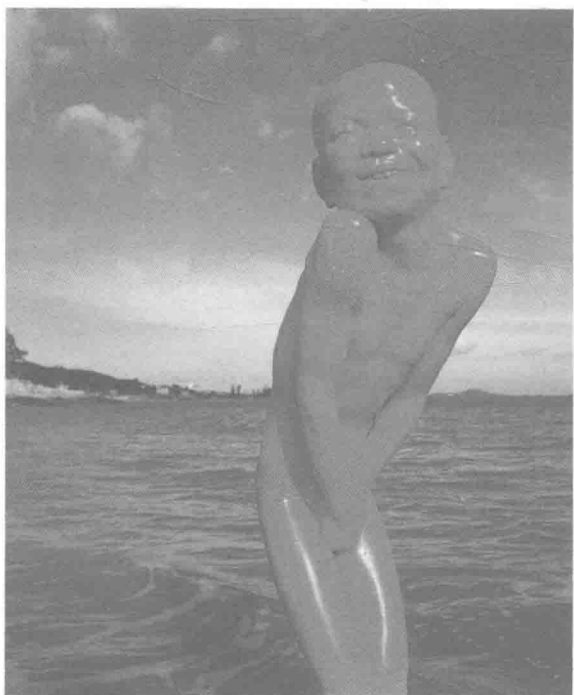
自然、传统和现代的图像进行混合和转换，从而创造了一种超现实的奇异的山石之景，怪异山石被主观处理成了模棱两可的物象，类似于冰雪消融流淌所形成的冰山，又类似于一头硕大的鹿，也类似于传统园林中的亭子，而底部则像融化的冰，亭子上有正在流淌的晶莹剔透的水滴，这是一种扭曲和破碎的毫无真实感的幻象，生动再现了一个寂静空灵的洁净世界及与现实的疏离感。同时，雕塑《中国风景》充分利用了工业文明的不锈钢材质圆润光滑的曲面和流畅的线条，营造出的是一种现代社会的冷漠感和秩序感，表现出的融化、流淌、凝固的形式让人无不体验到时间的可变性和空间的无序性。事实上，艺术家的雕塑观念就在于他把自然的和谐性，现代（不锈钢材料）的冰冷感和力量感，传统的诗意美感进行了解构和整合。这也正是对中国社会处于农业社会、工业社会和后工业社会间相互冲突、重叠、混合的过渡时期的视觉化隐喻。艺术家准确地把握住了文化观念、历史意识和现实世界的有机联系。这是一件集自然、传统、工业于一体的超现实雕塑作品，具有互动性和公共性。当观众置身于作品中的时候，不锈钢的雕塑表面会对观众产生光的反射，使其感受到由光和影构成的奇异梦幻世界。在这个意义上，它试图提示人重新审视日常经验的参照系和整个外部环境的变化，并不断反思主体意识和洞察客观世界的变化。因此，我们通过陈文令的开放雕塑语言案例可以进一步认识和理解中国当代艺术在传统美学与现代美学的转换过程中的价值和意义。



英勇奋斗No.9 300 × 165 × 130cm 玻璃钢着色 2006



英勇奋斗No.3 78 × 37 × 90cm 铜烤漆 2006



红色记忆 167 × 32 × 30cm 铜烤漆 2002



英勇奋斗No.5 127 × 84 × 52cm 铜烤漆 2005



天空 175 × 74 × 71cm 铜烤漆 2007



幸福生活No. 8 238 × 166 × 115cm 铜烤漆 2004



幸福生活No. 19 172 × 100 × 85cm 铜烤漆 2007



幸福生活No. 6 225 × 100 × 100cm 铜烤漆 2003



中国风景2号 505 × 486 × 236cm
不锈钢 2007



中国风景1号 480 × 665 × 313cm
不锈钢 2007



幸福生活No.3 225 × 130 × 130cm
铜烤漆 2004



幸福生活No.2 83 × 54 × 34cm
铜烤漆 2005

浅谈现代雕塑艺术的回归与传承

文 / 易乐平

20世纪初,我国的雕塑艺术先辈们纷纷游学海外,效仿西学,崇尚科学,归去来兮时捎回了追求自我、人文至上、模仿自然的缪斯艺术女神。不可否认的是,缪斯艺术女神,在百废待兴、破旧立新的特定时期起到了不可低估的作用。20世纪下半叶的雕塑艺术是多样的、朦胧的、不断变化着的,吸引了越来越多的人。它比以往任何时候都要传播得快,传播得广泛。在雕塑艺术经过一番拼杀打闹之后,逐渐平复冷静时,人们猛然发现,一些曾疏离的东西,现在又密切起来了;一些曾不屑一顾的东西,现在又重新审视起来了;一些曾想丢弃遗忘的东西,现在又紧紧攥在手心里了。时代在前进、社会在发展、自信在苏醒,民族有待振兴、文化有待传承、雕塑有待回归、神灵有待重塑。

每个民族因其地域环境、气候条件、经济情况、人文思想、民族习惯等不同而具有自己的个性,其雕塑艺术也各具特色。比如法兰西地处温带,属海洋性气候,其良好的生活环境使法兰西民族喜欢追求美妙、浪漫时尚的生活。由于洛可可风格的盛行,法国的雕塑艺术形成了华丽、经典、浪漫的风格。德意志的气候干燥、多山的自然环境造就了严谨内敛的德国人,德国雕塑艺术形成了思维严谨、理性胜于感性、追求艺术逻辑美感的表现主义风格。美利坚民族是由多民族融合形成的,短暂的历史,自由的个性,使美国雕塑更轻松、更多元,无拘无束,无所不容。华夏地域辽阔,民族多样,历史悠久,文化渊源深厚,人与万物之间讲究和谐共处、天人合一,因此,

中国雕塑艺术表现出深沉含蓄的民族个性,反映出“神重于形”的文化精髓;雕塑往往在意于整体气势、对象神韵的捕捉与传移、装饰衣纹线条的节奏感以及韵律美艺术元素的苦心经营和精妙布局,而不注重体积、空间的真实性与准确性。

今天,我们对中国传统雕塑这一承载华夏民族五千年传统文化母体的艺术进行探讨,无疑对全面解读传统雕塑的独特魅力和指导当代雕塑的艺术创作具有现实意义与参考价值。

首先,对传统的中国雕塑文化不能肤浅理解为“形”的简单套用和照搬,而是要将传统中国文化的精髓即雕塑文化的“神”融入进当代雕塑艺术作品中,其次,不能盲目排斥所有外来文化和隔断中外艺术的交流与渗透,要将传统文化之精髓和外来文化艺术巧妙地融入现代审美意识中,睿智地运用儒家“和”的审美思想与艺术观念恰如其分地收编外来文化艺术并使之归顺于传统文化中。最后,寻找语言,有意味的语言,把人文的思想赋予雕塑形态语言。因为优秀的雕塑创作不仅是真善美个人的情感满足,同时是对民众、对社会、对时代、对自然的人文精神关怀与社会价值的体现。西汉石雕《马踏匈奴》,马有着阔胸和巨头,被踏的匈奴身躯短小。这座雕塑没有激烈的动作和紧张气氛的宣泄,而以简略的面和粗犷的线营造出遒劲气势,借此象征霍去病将军西征的丰功伟绩,是人的自然化思维的雕塑精品。现代雕塑同样要讲究和谐,讲究节制,体现形式与功能的协调,材料与造型的多样。位于武汉东湖的当代石雕《寓言》系列作品,体现了

“朴素”、“平和”的传统雕塑艺术审美思想。正是华夏美学的思维和“天地人”浑然一体的现代中国雕塑精品之一。纵观雕塑艺术发展史,尽管不同时期的雕塑风格各异,但都能够从中发现雕塑样式的传承规律与发展趋势。这些雕塑不管是为宗教服务或是为政治服务还是表现自我,无论是石窟艺术、城市公共艺术,还是佛堂偶像、象牙微雕,以及陵墓明器、居家陈设、民间泥玩,都反映了雕塑家所具有的人文价值和雕塑家的精神关怀、自我意识、师承技艺。

一个当代雕塑家应该将所有值得关怀的事情,用一种“融”的观念反映在他的雕塑艺术创作中并赋予其生命。这不仅是真善美对个人的情感满足,同时是对民众、对社会、对时代、对自然的人文精神关怀与社会价值的体现。随着人们对客观事物与现象认知度的深入和掌控能力的增强,雕塑家技艺的日臻成熟、个人主观意识与情趣的渗透,以及大众的审美意识日趋完善;又由于雕塑家所属群体的文化背景和地域传统的差异,当代雕塑家们便创造出了既具有社会意识形态又富有个人情感色彩的、形态与风格各异的雕塑艺术作品。

全球经济一体化、世界艺术多元化给我们的雕塑艺术健康全面发展提供了良好的契机和崭新的平台。雕塑是一门极具个人色彩的艺术,古代如此,现代亦然如此,东方如此,西方也是如此。灵魂的共鸣是一种生命的灵感的流动,它以不同的程度影响着每件事物,栩栩如生的或是死气沉沉的。如果这个雕塑家能够做到让你、他或她在其艺术中都能捕捉到这一点,那么这件作品才是成功的。当务之急,应该认真地整理、研究艺术文化遗产与传统雕塑精髓,探讨当代雕塑艺术的社会价值与人文趋向,创造出富含时代气息与时尚元素的形象,同时在自己的雕塑作品中渗透着民族个性、民族气质,以及雕塑家独有的思维模式与表现方式,修筑一条沟通历史与未来的桥梁,找回曾经失落的自信与尊严。



参考文献:

1. 张奥列《艺术的感悟》花城出版社 1994
2. 王可平《华夏审美文化的集结》浙江美术学院出版社 1996
3. 李泽厚《美学》商务印书馆 1999
4. 让·路易·普拉岱尔《当代艺术》吉林美术出版社 2002
5. 丹纳《艺术哲学》安徽文艺出版社 1991

当代德化瓷雕创作之印象与思考

文 / 赖荣伟

中国三大古“瓷都”之一的德化，素以白瓷为瓷雕艺术的象征，它体现了古代德化瓷雕艺术的高超技艺。如今，这种白色符号还在延续，也是德化当代瓷雕创作者们着力表现的一种风格和特色所在，是推动德化陶瓷产业迅猛发展的主打产品。当代德化瓷雕品种不断丰富与创新，创作水平已有所提高，并在国内、国际的各种瓷雕艺术展评比中捧金夺银。虽然当代德化瓷雕创作取得了骄人成果，但也应继续提高艺术水平，才能屹立于世界瓷雕艺术的顶峰。

一、当代德化瓷雕创作汲取了传统艺术的精华

“明代是德化窑陶瓷生产的又一高峰期。德化窑烧制的白瓷，胎体滑润致密，洁白如玉，叩击如磬，光泽闪亮，乳白似象牙，如凝脂冻玉，美不胜收，代表了当时白瓷生产的最高水平，有‘象牙白’、‘猪油白’之美称，西方则称之为‘中国白’(Blanc de China)，被誉为‘乃中国瓷器之上品也’。”德化自唐代制瓷以来，到了明代已是瓷雕艺术最为繁盛的时期，以何朝宗、张寿山、林朝景、陈伟、林希宗、林寿宗等为代表的一大批瓷塑艺术大师，把德化窑瓷塑艺术推到了一个前无古人的境界。他们的瓷雕作品被视为“世上独一无二的珍品”，有“天下共宝之”的美誉。“以什么样的造型及塑造方式，同什么样的材质特征有机结合，能恰如其分、恰到好处地显示出物化形态产生陶瓷雕塑耐人寻味的形象效果与审美情趣，是陶瓷雕塑作者的一项重要能力与创造智慧。”德化窑瓷雕艺术运用捏、塑、雕、镂、贴、接、推、修等工艺技法，

以达到精雕细镂、工巧逼真的效果，形成了自己的瓷雕艺术风格，开创了中国瓷雕艺术的新纪元。数百年来这种风格一直延续至今，成为德化瓷雕艺术独具魅力的特色而广为传承，也成为当代德化瓷雕创作的主要表现形式。

二、独具特色的当代德化瓷雕艺术风格

当代德化瓷雕艺术风格，由于其吸取传统工艺中的艺术表现手法和技法等精华，采用本地优质白瓷，在传承先人艺术风格的基础上，走出一条以“中国白”为载体的多元化创作和以细腻、工巧、写实为主要塑造风格的道路，尽显德化瓷艺风采。其风格归纳有以下两点：

1. 优质白瓷，永恒的德化瓷雕艺术载体。中国的白瓷饮誉海外，而在中国的白瓷中犹以德化白瓷为优。因为德化白瓷含铁量低，胎骨细柔坚韧，俗称“糯米胎”，带有晶莹的光泽，釉水洁净匀厚与胎骨结合紧密，呈色温润如玉，剔透光滑，器体在光线照耀下，可映见指影，叩之声音清悦悠扬。这种白瓷是德化窑采用优质高岭土等原料经过反复研制实验，生产出的一种特殊“白瓷”，其原材料黏性大，可塑性非常强，便于手工捏塑而不断裂，为瓷雕艺术创作和制作者提供了可尽情发挥手工技能的绝好瓷泥材料。创作者几乎是在造型上下足了细腻、飘逸的工夫，这与其他陶瓷产区的瓷雕艺术截然不同，手法也全然不一样，而这细腻、轻巧飘逸的手法也就成为德化瓷雕艺术的特色和风格。如中国陶瓷艺术大师杨剑民创作的瓷雕艺术作品《八仙过海》，作品以白瓷为材质，采用C字造型为骨

架,下部是一束弧线形拍起的海浪,托着横于浪尖上的葫芦,八仙们神态自若地坐立于葫芦顶上迎向彼岸。那闲情逸致与惊涛骇浪,底部浪花的纤细与中部葫芦的宽大、置于葫芦面上的精细各态八仙,形成了静与动,大与小的对比,整体造型具有很强的方向感,充分体现了主题所要诉求的艺术境界。

2.传统塑造风格和题材的继承与创新。20世纪70年代末,改革开放的东风给德化瓷雕带来了艺术的春天。经过一段时间探索后,中国工艺美术大师苏清河先生率先于1986年创办了福建省首家民营科技研究所“德化莹玉艺术陶瓷研究所”,从此带动了一大批有志者踏上了德化瓷雕艺术挖掘、研究、传承创新的征程。德化瓷雕艺术如雨后春笋般在这块富有陶瓷传统文化的土壤里争相发芽、绽放。中国陶瓷艺术大师柯宏荣、陈桂玉、陈仁海等人的作品被海内外的知名博物馆收藏;高级工艺美术师苏献忠的瓷雕作品被选为赠送给台湾亲民党主席宋楚瑜的礼品;工艺美术大师郑少伟的作品被东盟博览会选为赠送国外领导人的礼品等。这一切都充分显示出德化当代瓷雕的魅力和艺术价值。今日的成就,离不开对传统瓷雕艺术精华的继承,在传统瓷雕艺术里,素以佛像塑造为主要内容。德化的前辈艺人们,善于研究佛的本质,并将其融于瓷雕创作中,契合了当时社会对佛的崇拜和对佛像的生产需求。明朝的瓷塑大师何朝宗游历各地寺庙,认真揣摩佛像,最后采用德化优质白瓷,运用自创的瓷塑“八字技法”,结合自身扎实的雕塑基本功、发挥严谨的艺术造型能力,成功地塑造了《渡海观音》、《达摩渡江》、《披坐观音》、《坐莲观音》等一批享誉中外、流芳千古的陶瓷佛像之作,从而形成了德化瓷雕在世界雕塑史上的一个亮点,为今日的德化获得“世界雕塑之乡”美誉作出了巨大的贡献。

无论是欧洲文艺复兴时期的名家大作,还是中国传统艺术,它只能代表当时的艺术成就。社会在进步,人的思维和需求也在不断发生变化;艺术源于生活,服务于人的精神需要和社会需求,也是处在不断自我完善和提升的过程。德化传统瓷雕是以

人物雕塑为主线,表现佛家人物为主要内容。随着人们视野开阔,艺术欣赏水平的不断提高,德化当代瓷雕艺术也由单一的继承传统文化艺术,转向多元化表现,促进了德化瓷雕的发展。主要体现在以下两个方面:

(1)手法创新。传统的德化瓷雕表现手法,主要是指以明朝何朝宗大师独创的“八字”技法。而如今,当代的瓷雕大师们在继承先人们艺术结晶的基础上,大胆采用写实的工艺制作手段,大师们如瓷花卉的捏塑技法,瓷毛巾、布的工艺塑造,都能够达到以假乱真的视觉效果,堪称世间一绝,将此等技艺应用在当代瓷雕作品上,那惟妙惟肖的视觉效果,震惊了全球瓷雕艺术界的同行。德化大丰陶瓷研究所创作的《四季争艳》,德化宏益陶瓷雕塑研究所创作的《天鹅湖》(2000年获首届中国工艺美术大师作品及工艺美术精品博览会金奖),《三月三》等,均是此手法运用的一个实例。此类作品也被一些知名博物馆所珍藏。

(2)题材创新。佛像是德化瓷雕艺术的主要表现内容。佛像瓷雕的塑造培育出了饮誉中外的瓷塑大师,创造了何氏艺术风格,丰富了德化的陶瓷文化,为世人所敬仰。但历史的车轮总是不断向前,不断发现新的目标和航程。瓷雕艺术创作的内容也不例外,德化的陶瓷艺术家们充分挖掘当代艺术市场所乐意接受的题材,如《屈原》、《刘三姐》、《大风歌》等一批以古今名人为题材的优秀作品。还有记录历史事件和其他纪念性的艺术作品,如纪念2005年台湾三位党主席访问大陆的《携手共荣》,庆祝澳门回归的《母亲,我回来了》(北京故宫博物馆收藏),纪念知识青年上山下乡创作的《蹉跎岁月》等。还有表现现代生活题材,如《戴云奇峰》、《牧童归》等等,不胜枚举。根据资料显示,德化每年创新的瓷雕作品(含出口工艺品)达十多万件套以上。

总之,德化当代的陶艺家们正是继承了何氏传统瓷雕风格,敢于创新,才使德化瓷雕创作更加丰富多彩,从人物表现,到花卉草虫捏塑,处处都能看到何氏风格的身影,件件都是以精细、生动、写

实为主要表现风格,走出了一条既具有传统特色,又有创新发展的瓷雕创作之路。

三、市场促进当代德化瓷雕创作的繁荣发展

历史上德化陶瓷业就是以市场需求为导向,大力开拓海外市场,有很强的市场意识。1999年在中国南海发现的清代商船“泰兴”号,就运载35万件德化瓷器,当时出口之盛可见一斑。目前在英国、法国、日本、菲律宾、马来西亚、叙利亚、印度尼西亚、坦桑尼亚等国家出土的德化窑古瓷片或博物馆珍藏的德化古瓷器,都是德化古代陶瓷与海外市场联系密切的有力佐证。由于德化陶瓷对市场有很强的依赖,德化瓷雕艺术才具有超强的创造性。在全县现有的几百家民营陶瓷研究所和二千多家的陶瓷企业中,多数是从事瓷雕艺术品、工艺品的研究、生产,市场给了这个产业以强大的拉动、引导作用。“艺术生产与艺术消费两者具有同一性,也就是它们之间存在着互相渗透、互相贯通、互相依存、互相联系和互相转化的辩证关系。”德化陶瓷艺术正是与艺术消费者如此紧密联系与互动,才能在市场经济的大潮中发展壮大,成为瓷国中耀眼的一颗明珠。1993年,时任国务院总理的李鹏同志在参观德化名瓷后欣然提笔,写下“德化名瓷,瓷国明珠”的题词;1996年,国务院发展研究中心授予德化县“中国陶瓷之乡”的光荣称号;2003年,在北京人民大会堂,首届中国工艺美术行业特色区域荣誉称号考评中,德化县被中国轻工业联合会、中国工艺美术协会等单位评为“中国瓷都·德化”的至高荣誉称号。这些都是对德化工艺美术、陶瓷文化与经济效益的充分肯定。德化的瓷雕创作在此中扮演了最为重要的角色。

四、当代德化瓷雕创作的发展与思考

白居易在《画记》中曾提出“形真而圆,神和而全”这个成熟的艺术形象标准。也就是说,形象真实饱满,没有刻画痕迹,不仅传神,而且所传之神是充分的、完美的,这也是何氏艺术形象成功塑造的一面。当代德化瓷雕创作虽然在表现手法上达

到巧夺天工之水平,可在艺术的构思与创作方面,对何氏风格的真谛传承还有待进一步深入。

目前,德化的瓷雕艺术创作出现一种现象,就是单一地追求工艺上的繁杂,忽略艺术水平的提高,“用工太过不仅表现在艺术创作的局部,还表现在整体的艺术形象的创造上。这种全局性的用工太过就是违背形象大于思想的客观规律,不尊重艺术形象本身固有的无限复杂性,而试图用某种有限的思想理念、意识去规范之,结果干涉太多,反而破坏了艺术形象的复杂性、丰满性。”用工太过单一的追求工艺上的繁杂,这是一个值得反思的现象。还好,在当代瓷雕艺术创作中,德化瓷雕艺术创作者已在从事一项尝试,即运用现代的设计理念,结合先人的技法、经验,创造出新的艺术表现手法,使瓷雕创作走向艺术化的新台阶。如高级工艺美术师张南章、徐思敏合作的作品《和谐》(获第八届中国陶瓷艺术与设计创新大赛金奖),此作品的组成元素是德化白瓷、观音佛手、天地方圆瓶,作者采用根植于德化传统的瓷雕技法与造型,通过现代设计理念的再创造与组合,使作品所传达的艺术信息和视觉效果征服了评委和观众的心,终获大奖。又如中国陶瓷艺术大师柯宏荣、陈桂玉创作的作品《将相和》,作品表现廉颇与蔺相如的感人故事,是以象征和睦、团结的圆形为造型,简约明了,传达信息准确,人物头部刻画精细、表情到位,这是德化传统的瓷雕技法与现代设计理念的结合,有很强的时代特征。还有,我本人也进行探讨性地创作了陶艺作品《花器》(2006年入选清华大学主办的首届ISCAEE国际陶艺交流年会作品展),作品采用德化名瓷之材质,利用现代的造型设计语言,采用破坏性造型设计与方块组件,整体造型充满现代气息,装饰上运用自然开裂釉的肌理效果,以求达到一种现代韵味与自然的融合,让人感到视觉的艺术审美愉悦及张力。以上作品都是利用德化优良白瓷,结合现代设计理念所进行的尝试性创作,对业内人士也有一定的借鉴和启发意义。

当代德化瓷雕创作应以引导瓷雕艺术市场为目标,以陶瓷文化为灵魂。“中国白”永远是它们



八仙过海

强健的躯体，线条永远是它们漂亮的装饰，精雕细镂永远是它们细腻的肌肤，艺术创新则是它们流动的新鲜血液。继承传统、勇于创新，艺术创作水平的提高能赋予当代瓷雕艺术新的创意和内涵。传统瓷雕与现代艺术的结合，是瓷雕艺术创作的一大源泉，能使当代德化瓷雕艺术更具魅力和创意，再造瓷都新的神话。

参考文献：

1. 黄春准 郑金勤编著《中国白·德化白瓷鉴赏》福建美术出版社 2006
2. 李葆年著《塑造基础与陶瓷雕塑》黑龙江美术出版社 1991
3. 章利国著《艺术市场学》中国美术学院出版社 2003
4. 朱国庆著《艺术原理》中国美术学院出版社 1994

借镜求新

——建筑对雕塑创作的影响

文/温 洋 邓 威

雕塑艺术的发展自古以来都是同建筑艺术的发展紧密相联系的,而在艺术概念被重新审视的这个时代,艺术观念和形式也正进行着前所未有的释放和演义,雕塑艺术也正以多元化的姿态去进行创造和发展。同时,作为空间艺术的雕塑和建筑在形式、风格、空间、环境、文化等方面互为影响,互相渗透,反映出一系列相关联的特征。作为三度空间中存在的,具有体积、线条、色调、材料等因素的立体作品来说,雕塑与建筑一样,都以其可视性的形体直接诉诸视觉,适应着视觉活动的一般规律。由于大量现代雕塑的非具象性,就使雕塑家自然走进建筑师历来关注的抽象的形式与空间的协调统一的问题。与此同时,现代材料从物质上也给予雕塑家在空间和造型组织上更广阔的自由。如果以现代建筑的出现来划分的话,雕塑同建筑的关系是从外在走向内在,从具体的表现走向了抽象意义的传达,从简单的外表走向了复杂的内涵的一个发展过程。

雕塑艺术不仅是在形式和审美文化上与建筑发生着深刻的联系,同时在对造型语言运用、空间关系、功能关系及技术材料应用方面也有互相借鉴的联系。建筑对雕塑创作的影响可以从空间形式、创作形式观念和技术及材料几个方面来探讨。

一、空间形式的影响

雕塑与建筑都是一种空间艺术,它们是以空间的形态来表达内容意义的。建筑是以内部的空间结构和外部的空间造型共同构成了它的空间表

现,雕塑主要是以外部空间造型来反映内在意义。现代雕塑把雕塑的空间从单纯的外部轮廓转向了多空间组合,形成了多样化的空间结构。

普遍上讲,建筑的空间尺度要远远大于雕塑,对雕塑而言建筑空间就是它的环境空间,建筑空间形式的变化,直接对雕塑形式产生了影响。古代建筑的空间对雕塑的形式、尺度、体量、风格都有严谨的要求,它要求雕塑必须和建筑构成一个统一的整体,共同反映一致的内容思想和精神诉求。在古希腊和罗马,建筑雕塑强调是秩序、均衡和明确而有机统一的美,强调比例的和谐,神话般的完美。17世纪的古典主义把这种形式美的法则推向了极端,完全地以理性为准绳。这些建筑的形式直接地产生了相应的建筑空间式样,雕塑作为建筑的一种装饰或构件也遵守了这样的形式。建筑空间为雕塑创造了作用空间,雕塑同建筑一起反映着整体的精神思想。这种状况一直延续到现代雕塑和建筑产生后才有了根本意义上的转变。

现代建筑的发展,带来了空间上的变革,建筑的内外形式都极大地改变了。传统的装饰作用不再是雕塑和建筑结合的主要方式,雕塑也逐渐发展出完全自我的空间立场,雕塑开始在思想风格的作用下成为探索空间形式的一种艺术表现。在现代雕塑中,空间意义得到释放,表现出的空间形态更加丰富多样。建筑的空间出现了广场、影院、公园、娱乐设施、体育场馆、商业中心、生产基地等具有公共性和新功能的形式。这些新空间形式是为了满足时代功能需要应运而生的,

雕塑也以新的方式回应着。

现代雕塑注重环境的意义,雕塑可以调和摩天大厦给人带来的尺度紧张感,可以化解冰冷的钢筋水泥产生的冷漠和疏远感,雕塑同样也可以通过自身的形式语言调动建筑形式的活力。雕塑在建筑的空间形式中进行着创作,也从建筑的空间形式中获得灵感。

现代雕塑的发展,尤其是以抽象造型为元素的雕塑,在空间的序列、限定、维合及逻辑关系上借鉴和引用了现代建筑的空间形式规律,表现出一种建造性的秩序。它为现代雕塑的创作提供了启发性的空间样式,促生出更多样的表现方法。

二、创作形式和观念的影响

雕塑与建筑的形式风格是文化思想和审美意识的表现,它反映着时代的社会文化背景和思想精神。作为纯粹的艺术表现形式,雕塑在风格形式上要比建筑表现出多样、灵活和全面的特点。建筑创作可以吸收和借鉴雕塑的艺术经验,雕塑从建筑作品中也吸取了有意的形式和观念影响。现代建筑的构件元素、组织语言、形式美感等都为现代雕塑的创作提供了灵感。

莱茵河地区公园的装置性雕塑则是运用了一种司空见惯的形体元素,进行再次的序列变化和组合,从而创造出一个融入性的空间。在这里,观众感受的是序列变化所带来的环境隐喻性。它是丛林、是山形、是秩序或是环境的一种生长,具有理性的建造关系。这种关系来源于对建筑中序列、秩序和群体空间的感受。

现代建筑中对于环境、生态、可持续发展的关注也影响了雕塑的创作观念,在创作上出现了绿色雕塑、生态雕塑和智能雕塑的新形式。

三、技术及材料的影响

现代建筑促使很多新技术及材料得以开发和使用,技术及材料的发展给雕塑的创作元素提供了更多想象力,很多特殊的结构技术帮助艺术家

们实现了梦想般创作。

1964年建成的圣路易斯大拱门高192米,使用不锈钢建成。它被认为是“东部和西部、过去与未来、工程和艺术之间的一座桥梁”。现代雕塑借助先进的工业技术帮助实现了表现形式的突破,工艺技术成为现代雕塑中必备的物质基础。

传统雕塑材料是长期的雕塑创作方式及审美习惯所总结的,它的使用在以往的雕塑作品中占据了主导,比如常见的铜、铁、铅等金属材料和各种石材以及木、树脂、石膏等。而现今各种新工艺技术和材料的出现为现代雕塑提供了广阔的创作空间。现在通过艺术家们的探索和工程师的努力,正在发掘出更多具有表现力的新材料和新技术。这些新鲜元素的表现力是传统材料不能企及的,独特的表现力是时代的需求和期望,新材料和新技术的应用是现代雕塑的发展趋势。

建筑对雕塑创作产生的影响说明了在这两种关系密切的艺术形式之间有着广泛和多层次的相互联系,其中以空间形式、创作形式观念和技术及材料三个方面表现得最为明显,它们对雕塑创作的风格、形式、审美、文化思想都有重要的意义。借助建筑艺术表现特点的探讨,可以起到开阔雕塑认识视野范围的作用,使对它的认识具有更广泛的关联性和共存性,并且在雕塑创作形式表现上产生有价值的借鉴和启示,这有利于雕塑艺术的研究和发展。

立体构成漫谈

文 / 张 明 田 勇

构成主义雕塑，其奠基者是俄国艺术家塔特林和罗德琴柯，主要代表人物和传播者是加波和佩夫斯奈。我们知道，传统的造型艺术是“自然的模仿”，是视觉的幻象，艺术家通过对解剖、透视等法则的应用，创造出平面的或立体的物象，观者在绘画或雕塑前有身临其境之感。而现代艺术早期的最伟大的革命，大概就在于抛弃了这种看法和透视技术，结果，使绘画和雕塑就成为绘画和雕塑自己，而不模仿别的什么东西，它们有自己的法则。这种变革改变了现代艺术家的观看方式，也改变了现代人的观看方式，这是包括构成主义在内的抽象艺术产生的原因。传统的雕塑被认为是“体量”的，是从无定形的原材料体量上用雕上（木雕或石雕）或者塑上（泥塑或蜡塑）的办法，去创造形式的过程。这种认识强调的是体量，而非空间，即使是在注重雕塑是一种空间艺术的希腊化或巴洛克时期，雕琢或塑造人物的三度体量依旧是占主导地位的，甚至在布朗库西革命化的人物作品中也是如此。

真正的“构成”雕塑，是用木头、金属、玻璃或塑料构件制成的，是立体主义在绘画中的实验可以预料到的后果。1912年，毕加索设计了一个用纸和绳子制成的三度立体主义构成作品，同一年又为另一个构成作品绘制了素描。此外，他1912年的《吉他》和1914年的《乐器》是用金属片、金属丝或木头制作的构成作品。在这里，艺术家申明了构成主义雕塑的一个基本问题——认定雕塑是空间而不是体量。在这同一时间，绘画与雕塑出现了向抽象艺术转变的趋势，康定斯

基、马列维奇和蒙德里安等人都创作了自己的纯抽象作品。俄国构成主义的奠基者塔特林于1913年访问了柏林和巴黎，在巴黎他被毕加索的绘画尤其是构成作品强烈地吸引。归国后，他就用木料、金属和纸板，在其表面罩上石膏、釉面和碎玻璃构成了一系列的浮雕。塔特林最著名的作品是《第三国际纪念碑》的方案模型，其建成高度为39.624米，是一个金属的螺旋式框架，以一个角度倾斜着，环绕着玻璃圆锥、方块和锥体；供会议和集会的各种各样的玻璃单元是旋转的，要进行定期更换。罗德琴柯在1916年跟塔特林一起工作，1920年以后他像塔特林一样，在工程、建筑和工业设计中，实际运用他的艺术。在他的《距离的构成》中，他把一些矩形木块构成一种水平的和垂直的组合，像蒙德里安的抽象绘画一样，甚至进一步提示了建筑中正在发展着的国际风格形式。他的《悬吊的构成》是一个鸟窝似的圆环交叉构成，在流动的空气中，圆环可以缓缓地活动，这是第一件把实际运动引进构成主义或雕塑的作品。

加波和佩夫斯奈兄弟是构成主义雕塑最重要的艺术家和传播者，他们也是俄国人，后来离开他们的祖国，而把构成主义传播到整个西方。加波在1915—1916年做了一系列的头像和整体的人物，他用一片片纸板或薄金属片，把体量转变成线条或平面的轮廓，框起一个几何形的空虚部分。他们在1920年8月5日在莫斯科发表了所谓《现实主义宣言》（实际上是一个构成主义的宣言）。这纲领的本质是空间和时间的再生，“唯

这些形式,才能把生活建立在上面,因此艺术必然是构成的艺术”。加波从1922年到1932年住在德国时,完成了他的构成主义雕塑,并对包豪斯产生间接但重要的影响。1920年他制作了马达推动的活动构成,1922年他创作了《空间构成》,寻求建筑表现的形式,深入探索了新材料的可能性。1923年他创作了《柱子》,预示建筑中的国际风格与露天构成雕塑不可避免的结合。他在1940年代又对构成进行了重要革新,设计了一种新的构成,他在连接起来的塑料薄板的框架上使用了绷紧的塑料绳网(《线构成 变化》),从这个结构中,他得到了雕塑中前所未有的柔和感和轻盈感。1954—1957年他为鹿特丹的毕任柯夫百货商店所做的构成成为现代环境雕塑的先驱和名作。他成熟的雕塑实质是围绕、限定和包围空间,使空间具有迷人的丰富性、变化和光感。加波的哥哥佩夫斯奈于1924年定居巴黎,于1926年创作了构成作品《马塞尔 杜桑的肖像》。1929年的《空间构成》设计式样成熟,动态机械形式也干净利落。在1938—1939年创作的《空间中的发射》中,他的技巧和雕塑概念已臻于完善。其他作品有1942年的《可以展开的柱子》,1945年《椭圆形壁画》,1950—1951年的《第30度的动势发射》等。他一直是巴黎抽象构成雕塑的主要代表。

构成主义的艺术先驱们通过自己的理论和创作实践,对其后的雕塑、绘画、建筑、工业设计、舞台设计...几乎生活中有关造型的方方面面都产生了深远而持久的影响,直接或间接地改变了我们的观看方式和视觉经验,对今天的世界作出了巨大的贡献。其中仅就雕塑艺术来讲,很多现代雕塑家都深受其影响。如考尔德创作的那些固定或活动雕塑,从形式到理念都明显地带有构成主义雕塑的印记。20世纪最享盛名的雕塑家英国人亨利·摩尔,就创作了大量实验性的构成作品,从中探讨空间与形体的种种可能。此外,英国的贺普沃思、美国的戴维·史密斯等都明显地受到构成主义的影响。至于构成主义在现代城

市景观作品中的应用就举不胜举了。构成,在中国已不是什么新鲜的东西,甚至有些司空见惯了,但有多少人能了解其产生和发展以及演化的过程呢?又有多少人能真正熟练而地道地使用这一语言样式呢?

立体构成,本就诞生于雕塑家之手,具有丰富多变的表现力。在雕塑专业的教学中,我们一方面要把握住构成的规律,即空间性,非描述性;另一方面又要激发出创造力,用活的语言创作出鲜活而生动的作品,这就是在雕塑专业上的构成课的要点。若违背构成的规律,就会概念模糊、语言混乱、似是而非,做出一些含混而缺少力度的作品;若不注重创造,教条、呆板,就会把构成变成机械作业,从而违背了艺术的根本——“创造”。在当今我们的雕塑教学仍以写生训练为主的情况下,构成的教学正可以使学生更集中精力于对空间、形态以及材料的研究,同时,也更致力于纯形式的探索与创造,在语汇上、思路提供更多的可能性。

论雕塑与环境的关系

文 / 陈 健

雕塑艺术因其独特的艺术形式，三维立体的空间结构，及其在思想情感和人文气息方面特殊的表达方式，使得它在装点家居，美化人们的生活环境等方面起着不可替代的特殊作用。雕塑与环境的结合是雕塑设计中非常重要的一个环节，城市雕塑、景观雕塑等一系列放置于室外的雕塑艺术品，与环境的结合则显得尤为重要。每一种艺术形式都拥有其独特的艺术规律，雕塑也不例外，其中最为重要的一点就是雕塑作品必须与周围环境求得相应的和谐。雕塑被称为“立体的诗歌”，它与环境的关系是极为密切的，放置雕塑的场地周围有相应的景观、建筑，同时还有特殊的历史文化风俗及特定的自然条件，这一切都构成了环境因素，因此，决定雕塑放置的场地、位置，雕塑的尺度、体量、色彩、形态、材质时，都必须从整体出发，研究各方面的背景关系，通过和谐、恰当的艺术处理，表达特定的空间气氛和意境，形成鲜明的第一视觉印象。

一、雕塑与环境关系的重要性

雕塑作为整体环境有机构成的重要因素，与环境的关系是密不可分的。无论你身居闹市或是漫步幽林，当欣赏到一件设计合理，与周围环境和谐融洽的雕塑艺术品时都会给你的身心带来无比的愉悦和享受。

1. 注重雕塑与环境的关系，是雕塑创作中应遵循的重要艺术规律。雕塑被称为公共艺术，因为它具有开放性，有公众自由参与等特点。理论上讲，作为公共艺术之一的雕塑在设计上应该与

环境相和谐，这一点是古今中外的设计师们所遵循的原理。雕塑作为公共空间艺术必须寻求与环境的和谐统一，同时公共空间又为雕塑作品提供了很好的依附载体，两者是相互融会贯通，互为映衬的。

2. 忽视了雕塑与环境的关系，必然会导致雕塑设计的失败。雕塑与环境的关系如此之重要，使得雕塑家们在进行雕塑设计时必须结合环境进行整体思考，然而当今有不少所谓雕塑家无视美学与艺术规律，想当然的把自己对雕塑的理解生硬地强加给环境，更有甚者则完全不考虑环境因素进行雕塑设计，这样的做法只会导致垃圾雕塑越来越多，非但不能起到良好的美化环境效果，更是对人们视觉的强行污染，造成的负面影响是可想而知的。雕塑是艺术品，它虽然具有商品的属性，但决不能把它作为流水线上生产出来的商品一样去对待，每一件雕塑作品都拥有其相对的独立性和艺术性，或者说，每一件雕塑作品，它的摆放环境是有一定范围的，而我国某些城市却像生产茶杯那样，按照一个统一样式无限复制所谓“商业雕塑”，然后再把它们像卖衣服一样推销到全国各个城市、各个地区，这实在是我国城市雕塑艺术市场的悲哀。

二、如何恰当处理雕塑与环境的关系

雕塑可以调整和改变环境，这就是雕塑艺术拥有的魅力和魔力。德国著名哲学家黑格尔在其著作《美学》一书中指出：“艺术家不应该先把雕刻作品完全雕好，然后再考虑把它摆在什么地