

装饰雕塑

——创造精神的永恒世界

王琳 乐大雨 编著

3

哈尔滨工业大学出版社

装饰雕塑

——创造精神的永恒世界

王 琳 乐大雨 编著

哈尔滨工业大学出版社

哈尔滨

内 容 提 要

雕塑在艺术中特殊的位置是由它的制作与表现形式的独特而决定的,它不同于绘画的平面表现,有别于建筑的实用功能,却又与绘画和建筑紧密相关。本书在研究和探讨中西方雕塑的历史、发展、演变等内容时,着重提取艺术历史中经典的作品为范例,对东西方雕塑艺术发展的过程作了比较和分析。在现代雕塑的领域里,装饰雕塑的形式语言非常丰富,它与建筑、公共环境的关系等都发生了相当大的变化。

本书主要针对各种观念、思想对雕塑产生的影响,以及装饰雕塑在与现代环境和建筑结合上的创举和广泛的空间应用展开阐述,并对雕塑的创作手法、表现形式以及材料的制作工艺与应用也进行了不同程度的分析。

图书在版编目(CIP)数据

装饰雕塑:创造精神的永恒世界/王琳,乐大雨编著.
哈尔滨:哈尔滨工业大学出版社,2003.2
ISBN 7-5603-1822-3

I.装… II.①王…②乐… III.装饰雕塑—研究
IV.J313.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 001795 号

出版发行 哈尔滨工业大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区教化街 21 号 邮编 150006
传 真 0451—6414749
印 刷 哈尔滨工业大学印刷厂
开 本 787×1092 1/16 印张 12.25 字数 230 千字
版 次 2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5603-1822-3/TU·39
印 数 1~4 000
定 价 22.00 元

前 言

在经历了一段时间的教学过程之后,萌发编写有关装饰雕塑方面的教材的想法,希望在自身理解的基础之上,更深入地研究雕塑,并为教学提供一本参考资料。

本书的编写,是对雕塑的形式演变、发展过程以及时代观念的一些问题的思考和探讨,在学习雕塑艺术和致力于教育事业的许多年中,我们有很多感受是来自亲身体验的。

本书涉及的雕塑史的部分,并未用到所有的历史时期和代表人物,因为写艺术史的专著很多,且历史不能更改,在润色和编写的过程中,虽然有很多揣摩和分析的成分,历史学家们也各有自己的侧重点,所以,只选取雕塑史中的雕塑的某些“点”来分析雕塑的形成、发展、人文背景等,可以从专一的视点来理解雕塑形式的特殊意义,范围虽显得小而窄,但可以小见大,深入浅出。

作为教材,还必须涉及到分析制作的过程以及专业用语等,分析雕塑的制作过程,多数是通过笔者自身的一些体会来阐述的。艺术门类中的各个专业都有自己的创作语言和制作技巧,一招一势决非一天两天的工夫。从局部入手,深入分析,促进理解,是重要的方面之一。

在对现代公共艺术环境中的雕塑、装置艺术、行为艺术等的理解和阐释中,有对某些观念的认可,也有质疑。艺术观念的纷繁、复杂有时会让很多人走入误区,引导至不偏倚是难事,希望至少通过综合观察和理性的分析,达到相对的认可。

学习的过程对任何人来说都是漫长的和不断积累的过程,编写本书也是如此。从书本或生活中获取的知识会在进一步与别人的交流和实践中得到升华和理解。在探讨专业的可能性与发展的同时,难免有很多不足之处,肯望得到各位同行、朋友的指正。

感谢那些未曾相识的许多专业理论家和艺术家的著作和作品对我们的帮助,在他们的观点和作品中,我们受益匪浅。感谢朋友们的大力支持,特别感谢哈尔滨工业大学教务处的重点教材的基金支持,使得本书得以顺利完成。

王琳 乐大雨

2002 年 10 月

目 录

第一章 装饰性雕塑与雕塑装饰性	1
一、装饰在雕塑中的作用	1
二、雕塑装饰的普遍性	5
第二章 雕塑在历史上的地位	6
一、西方雕塑在历史上的优势地位及成就	6
二、中国雕塑与西方雕塑在历史地位上的巨大差异	16
第三章 西方雕塑发展概略	19
一、史前、旧石器时代、新石器时代	19
二、上古艺术文明	21
三、希腊雕刻艺术的演变	24
四、罗马	27
五、基督教艺术的衰退	28
六、罗马式和哥特式艺术	28
七、15 世纪文艺复兴	29
八、16 世纪欧洲文艺复兴	32
九、巴洛克时期	35
十、19 世纪转折点	36
第四章 中国古代雕塑	39
一、中国文化与中国雕塑	39
二、中国人形象、服饰与浮雕	47
三、寓意与雕像在中国文化中	50
四、青铜器时代	52
五、画像石与画像砖	56
六、玉石雕刻	63
七、泥塑与陶俑	65
八、佛教与造像	70
第五章 装饰雕塑的形式语言	77
一、装饰的形式美与雕塑	77
二、装饰艺术与纯粹艺术的差异	82
三、装饰形式中的想象力	84

四、寓意象征与装饰形式	85
第六章 雕塑的观察与表现方法	89
一、雕塑的观察方式与视觉	89
二、塑造与雕刻的基本方法	91
三、雕塑创作的表现形式	98
第七章 装饰雕塑的艺术性与实用性	106
一、与器物结合的小型实用性雕塑	106
二、现代建筑与雕塑的结合点	109
第八章 装饰雕塑与建筑和公共空间环境	114
一、装饰雕塑与建筑	114
二、装饰雕塑与公共空间环境	115
第九章 雕塑材料	163
一、雕塑材料的运用	163
二、雕塑材料的色彩	177
第十章 现代雕塑设计	178
一、现代雕塑家论雕塑	178
二、雕塑的设计与发展	184
参考文献	187

第一章 装饰性雕塑与雕塑装饰性

一、装饰在雕塑中的作用

装饰性雕塑是雕塑塑造的手法之一,它的范围相对较窄,主要体现在雕塑的处理手法和表现手法上。学习装饰性雕塑的前提是要有写实的基本功,有扎实的雕塑造型能力,在此能力之上并懂得装饰语言的规律。学习装饰语言是从学习平面装饰开始的,在平面装饰运用熟练之后,将平面中的变化规律运用到立体中,才会游刃有余。立体的观察方法不同于平面,对于立体多维空间理解的训练,需要长时间专业性的训练。装饰性雕塑的运用范围很广泛,在室内外大小环境中都可以得到运用,可以小到室内某一小角落的点缀作用(活跃狭小空间的亲和感),也可以大到园林和城市广场的标志等。它的适用范围极广。

装饰性是可以应用在很多方面,几乎渗透到生活中的各个角落。装饰用在工艺上的情况最多,所以在工艺美术中,装饰占主导地位。比如,图案中的二方连续和四方连续就是典型的装饰语言。中国人是对装饰理解最深,应用的也最广。从我国商周出土的青铜器上,可以看到连续纹样最早的运用(图1)。上学时,先生

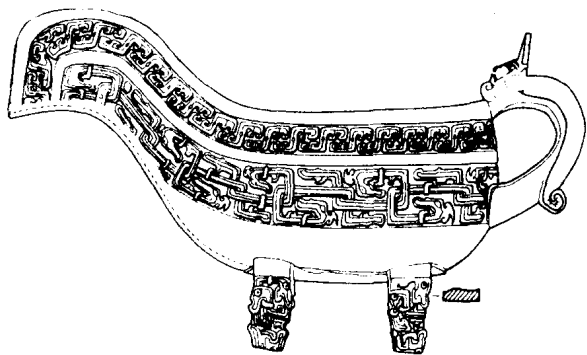


图1

说过,老祖宗留下的玩艺儿是最讲究的,当时不觉怎样,许多年后才真正理解其含义。该繁的繁,该简的简,只有运用适当,方可具有相当的表现力。青铜器表面薄浮雕的处理就是中国传统雕塑塑造手段中最普遍的运用手法(图2)。郑可先生把它叫做纳光纳阴。所谓纳光纳阴就是利用光影,在起伏较小的薄浮雕上做出较强的立体感,完全不同于按比例压缩的方法。纳光纳阴的高点几乎是在同一平面上的,它是靠高低点的重叠归纳来表现立体感的(图3)。光影对它的作用是起决定性的,一侧的光最有利观看薄浮雕;光太散则影响观察和制作薄浮雕。光的重要由此可见。

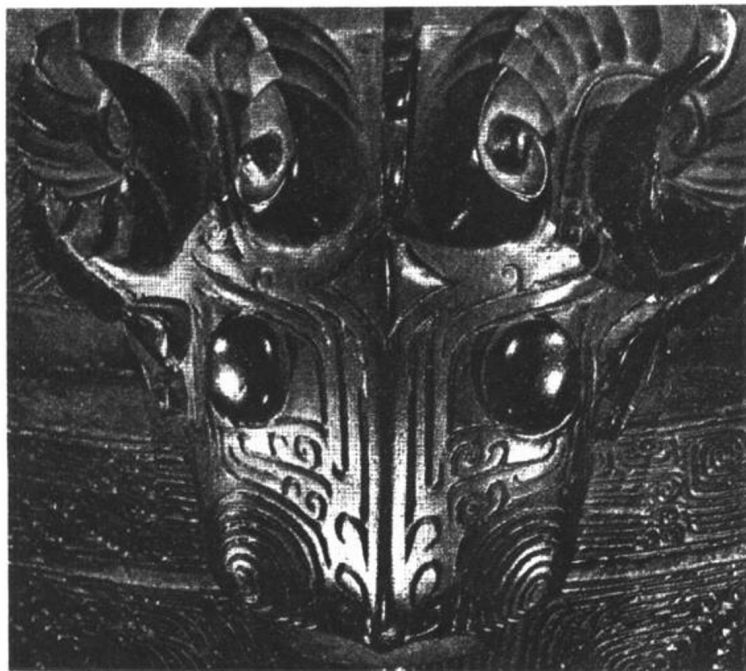


图 2

随着时代的变迁,西方文化对我们产生了很大的影响,使我们学会了越来越多反传统的东西,很少想过我们究竟继承了中国文化中多少优秀的东西。古文的语言是那样的简短精练;一句话只要几个字,就可以说的明了,含义深刻。用白话文来解释古文,一小段(几十字)会变成上百字。这是文化的进步还是退步?侯幼彬先生认为“现在,传统文化面临着危机感……在今天的西方,建筑文化由于有了经济威力,似乎显得光耀夺目,如果不有意识地去研究、发展我国自己的传统文化,

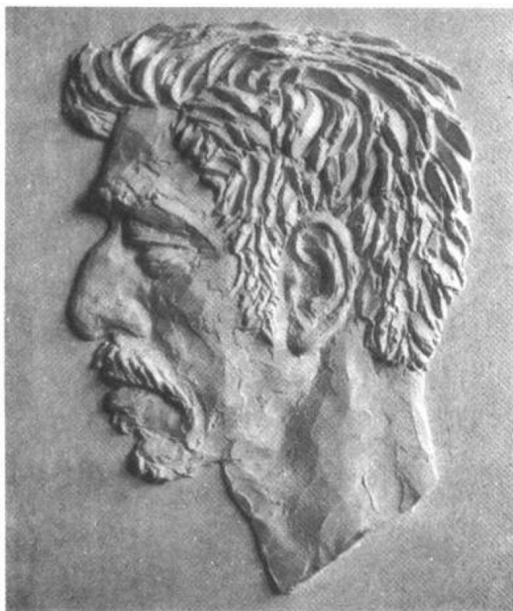


图 3

则我们的传统文化很有萎缩甚至断层的可能。特别是当少数发达国家文化被视为‘中心’,具备强大的传播作用的形势下,东方文明的盟主地位不是可以自封的,来自各方面强烈的‘挑战’是客观存在的,对此,中国学者必须有清醒的认识,还必须看到创造新时代的中国文化不能没有对传统文化的继承发现、继

承和创新”。雕塑的继承发展更可谓当代艺术家、雕塑家的课题之一。

我们在声称要继承传统文化的同时,却在发展中失掉太多的精华,好多方面只继承了皮毛,失去了精髓。比如,时装,看上去是在继承,有旗袍,有传统的色彩,传统的纹样;什么都有,又什么都没有。差哪儿呢?差精神!这精神已经失落了,失落在文革的斗争中,失落在改革的忙碌中,更失落在金钱财富的诱惑中。如今中学生、小学生们看的那些卡通、动画从装饰性上讲根本无法与张光宇先生设计的《大闹天宫》、《哪吒闹海》相媲美(图4)。这不是要否定西方的动画设计,迪斯尼的经典《米老鼠和唐老鸭》就是无与伦比的动画设计,它的设计人性化、趣味性强,人物及动物造型典型夸张,而张光宇的设计是将中国传统装饰的语言发挥得淋漓尽致,是继承发扬传统的典范。他的设计,如行云流水的服饰动感、气势宏大的天宫殿堂、人物形象的生动传神和典型性,无不体现了对传统文化的继承和发扬。我们总是在西方人说起我们的什么好,才想起来去光大,去继承。别人说中国的京剧 OK! 我们才想起来,再不继承就要失传了。别人不发现,自己也没空儿发现——原来老祖宗还有这么好的玩艺儿。我们正在不自觉地放弃自己的优秀面,一味地在接收别人的东西,不管好坏。

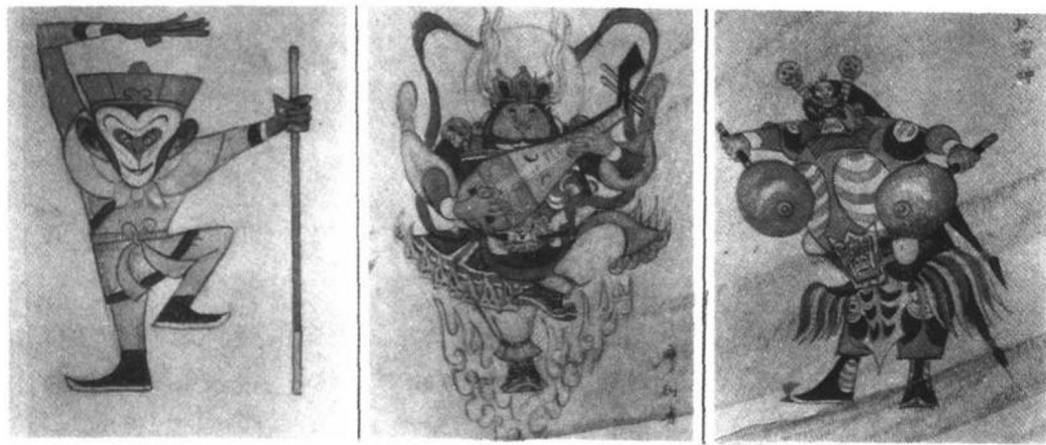


图4

每个民族都有自己的民族精神和民族文化,中华民族的文化有优秀的,也有糟糕的。正是有西方文化的对比,有现代文明、经济的交流,我们才在比较中发现中国艺术的优势与劣势。

装饰性是集概括、夸张、提炼、归纳等手法于一体,遵循相应的形式法则。形式美是装饰的语言,装饰艺术讲究规范、规律、格式、格律和限制性,这就是装饰艺术的形式法则。何宝森先生认为:中国的诗词就是文学的装饰艺术,中国的工艺美术就更是装饰艺术。从人类文化的发展看,装饰风与写实风是并

行的,同时发展的。从欧洲美术史和中国美术史中我们可以看到两条脉络清晰的线路,它们是并行的两条河流。从西方美术史上看,西方人认识装饰绘画的时间是从20世纪开始的;当西方发现装饰绘画的存在和壮丽时,一些艺术家就开始狂热的追求装饰的形式,他们从非洲及东方学到极其丰富的装饰艺术,并造就了一批艺术大师。其中就有毕加索,他从非洲原始文化中学到很多东西,甚至直接拿来为其所用,在他的画作中我们可以看到明显的原始痕迹(图5),他以学习东方的艺术形式,而举起反传统的旗帜,领导西方现代艺术的革命。



图5

中国艺术、非洲艺术、大洋洲艺术都是装饰艺术,而非洲及大洋洲艺术更接近于民间原始的艺术形式,只有中国艺术才是相对成熟的装饰艺术,是历经千年磨洗、提炼的,始终保持中国精神的装饰艺术。中国的装饰雕塑仍然保留着中国的装饰雕塑传统,这是值得庆幸和骄傲的事。然而,继承和发扬传统不能只是从表面继承,应从骨子里继承传统,必须深入研究,才能真正学到精髓。

写实艺术是艺术家对自然美的相对直观的表现;装饰艺术是艺术家通过对自然美的感受创造出来的与自然有距离的、人为的、理想的形式,所以,形式美是装饰的语言。

当平面的装饰语言运用的比较熟练时,才可以将平面的形式语言运用到立体的装饰雕塑上,此时的立体装饰语言比平面的形式更丰富和具有表现力,因为它是多维的,而且具有实际的体和量的关系的。雕塑语言有着无与伦比的独特性,是其他平面艺术所不可及的(图6)。

那么从狭义上讲,装饰性雕塑是要抛开一些写实的形式,更注意运用装饰



图6

的规律性的语言,同时加入创作者更多自身的感受,也就是基于现实的再创造的实体艺术创作。

二、雕塑装饰的普遍性

雕塑的装饰性是具有普遍意义的,它与其他视觉艺术一样,对各种大大小小的环境起到装饰的作用,大到城市标志,小到室内小角落的点缀。艺术品是诉诸人类精神的东西,人类精神世界的思维结果很多方面是靠艺术的创造来表现的,因此,艺术品是奢侈品,是愉悦人的感官和抒发情怀的精神产品。无论写实还是抽象,它们起到的作用是同样的;写实性雕塑和装饰性雕塑对环境的作用也是如此。这是艺术品的普遍特征。雕塑的装饰性与绘画最大的区别是雕塑占有一定的空间,不是墙面的面积,而是空间的体积。它以占有空间的大小、色彩感觉、凹凸的空间性和通透性等方面来表达情感并填充或单独表达空间环境意识。这种体量所特有的表现力和震撼力是绘画不可替代的,所以,雕塑在艺术史上是相对独立的,并占有自身领域的重要部分。由于文化背景的差异,东西方对雕塑的理解和制作方式区别很大,从历史上看,东方人更重视以神写形;西方人则以形写神。正是这种艺术的不同,文化的不同,才有今天的东西合璧,文化的交融和互补。

时代进程的加快,使得今天的雕塑在形式、材料及表达方式、方法等各方面得到充分的发挥;可以运用一切的材料、方法达到作者的目的;雕塑的形式变得丰富多彩,它的装饰性也就更为普遍和具有广泛的意义。

第二章 雕塑在历史上的地位

一、西方雕塑在历史上的优势地位及成就

人们研究历史时发现,在人类还没有文字的时候,就已经有了艺术,自从有了艺术,雕塑也就出现了。艺术可以表达许多用语言表达不了的东西,这是艺术的魅力。有人说语言是绘画和雕塑派生出来的东西。

当然雕塑表现的、绘画表现的、语言表达的都有相对独立的形式,很难相互替代。雕塑的位置之所以被列在艺术每时期的前面部分,因为它是立体的。在艺术的历史里,除了建筑大于它,再也没有以立体的形式与它相媲美了。

雕塑在西方历史上的优势地位,源自于它的文化及经济背景。城市文化的不断兴起,是触动公共艺术及雕塑发展的最大动力。古希腊的神庙、斗牛场、剧场、元老院等公共聚会、议事的大型建筑场所的公共性,为雕塑提供了极佳的环境,作为公共的艺术形式,雕塑得到了极大的发展。雕塑家在创作中追求数理逻辑的明晰性和解剖学上的比例关系。

艺术史学者在写艺术史的时候,都是以这样的顺序编写艺术史:建筑、雕塑、绘画、工艺美术。既是建筑师又是雕塑家的大师在过去的时代屡见不鲜;众所周知的就是米开朗基罗,很多人崇拜他,他是真正伟大不朽的艺术大师——雕塑家、建筑师、画家。

艺术家在不发达的年代里,可以精通很多的方面,比如,达芬奇他是科学家,也是画家;米开朗基罗是雕塑家、画家、建筑师。当然,这种情况很少,历史上也不多见,可是,这不得不令人思考,我们的时代科技发达,分工精细,而艺术家全面的才能却越来越差,大多数的人只是什么都知道一些,但不能深入研究,真的叫起真来,又一知半解了。现如今的中国建筑师又出自于工科院校,很多学生在进入建筑学专业前,不知道绘画是怎么回事,认为建筑学跟美术学无关,并不明白建筑怎么会成为艺术。不知道将来的史学家们该以何来写现在的中国艺术史,不懂艺术的建筑师怎样设计建筑呢?

雕塑是建筑的近亲,它与建筑的关系是联系的,又是分离的,是相通的,又是独立的。雕塑所占有的空间体积与建筑相比自然不能居于建筑之上,建筑内部技术上的很多问题也不是一个人可以解决的,所以,建筑的涵盖量是相当

大的。如果像自由女神像那样的一个巨大的雕塑没有建筑师的合作是不能想象的,它本身就是一座雕塑建筑。如此庞大的雕塑对于古代的艺术家们而言,不可能实现。现代的科学技术、工业革命产生的新型材料,使得很多过去认为不可能的,现已变成现实。这也正是艺术家为什么不再具有全面才能,建筑师远离艺术的原因。发达的时代要求的不是全面,是合作。合作有优势,也难免欠缺。我们的时代,雕塑就是这样的一种状态。

从历史的远古时期到 20 世纪初,雕塑的独立性和与建筑的呼应关系是非常清晰可见的(图 7)。二战以后,正是美国极少主义盛行并成为世界性潮流的时代,也正是追求形式和对物质材料价值热衷的原因。20 世纪 60~70 年代的雕塑趋向简洁和单纯的形式语言,这其中也包括绘画(图 8)。当那一时期纯粹的形式主义与当时的社会现实出现矛盾时,又重新回到主题与内容的新表现主义不是具象的再版,而是艺术家个人经历触及社会现实的结果(图 9)。20 世纪 80~90 年代的雕塑家和画家,所表现的题材和内容更是无所不包的,包括用尽所有的材料,涉及生活所有方面的内容(装置的、行为的、表现的)。形式的内容和现实的生活,无一不是艺术家表现的东西。只要能说明问题,任何东西都成为艺术家的主题,这时的雕塑和绘画已经没有界限,装置的艺术形式已经包含了全部(图 10)。形式不再单一,多元的艺术形式将油画、雕塑、现成的工业材料等混合到一起,混乱了艺术领域内的界线。人们经常无法确切地说出某件作品是不是雕塑器。然而,毕竟经历了历史的风风雨雨,雕塑的独立形式依然存在,雕塑家对雕塑的理解,比以往任何时候更加深刻,我们仍然可以看到雕塑独特的形式(美的)语言(图 11)。

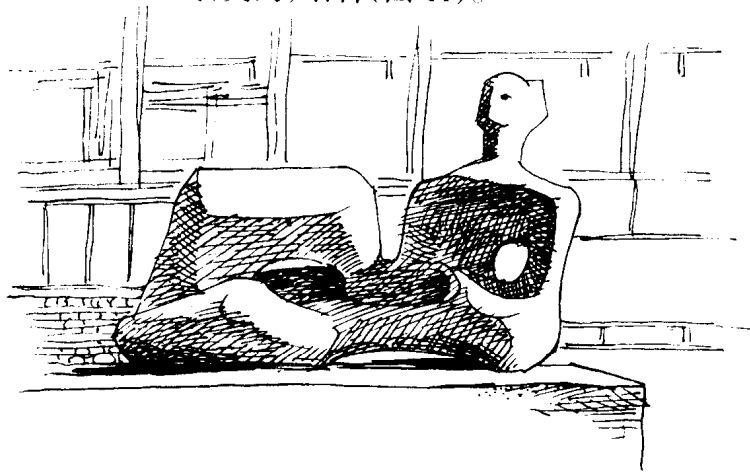


图 7

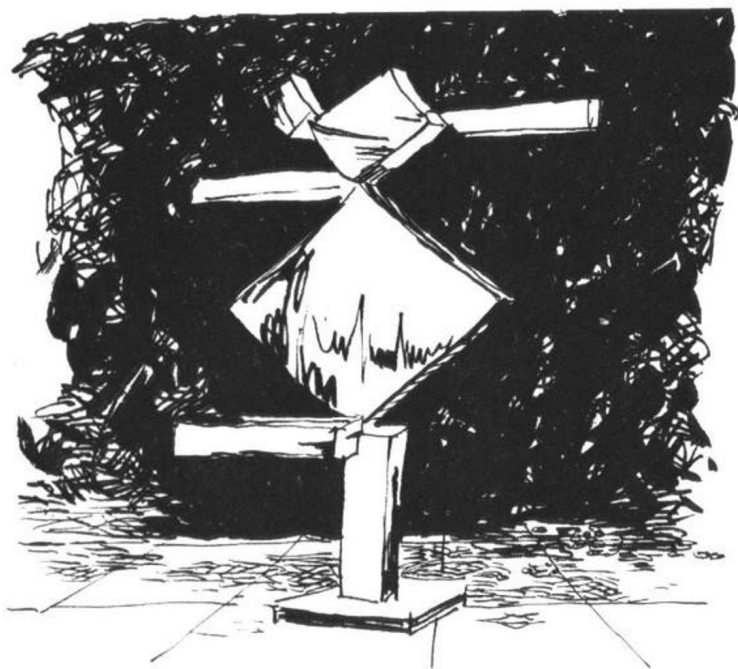


图 8

随着新材料的不断出现,雕塑的形式和语言更加丰富;历史的古典时期,我们能看到的象牙、木头、石头、砖、青铜、铁等材料的运用,已经远不能表达当今的雕塑创造,新兴材料在工艺制作等方面,可以不再受到雕塑稳定性方面的限制,比如,树脂材料、不锈钢、硬制塑料、霓虹灯等。在设计雕塑的形式时,便可以大胆地寻求具有动感等不稳定的形式,这是以往很难追求的形式,这也是现代雕塑的优势。所以,它不再单一和附属,更易跟艺术的其他门类结合,也就出现了“装置艺术”、“观念艺术”等新形式。



图 9

艺术在发展和进步的同时,也或多或少地会失去一些东西。在发现新材料的时候也会放弃另外一些材料的使用。当所有的材料都被艺术家用尽的时候,“观念艺术”中所采用的形式,有用自残引起观众注意的,也有用自己的身体表演艺术的艺术家的。这些行为或许可以震撼人们的感官、刺激神经来表达艺术家的观念。从另一个角度看,艺术家的身体在观念艺术中成为一种特殊的材料。

不论怎样,西方雕塑艺术总是有一个脉络清晰的发展过程。

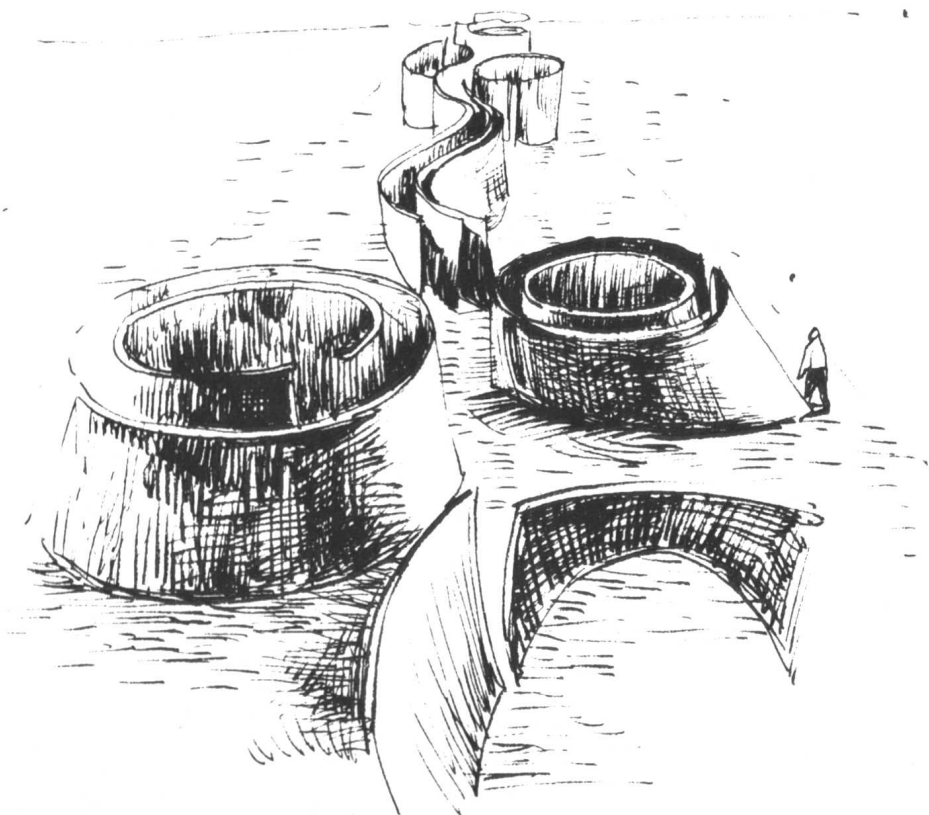


图 10



图 11

历史在记录艺术的时候,总会在每一页上写下那一时期最有代表性的几位或更多位艺术家。我们知道古希腊阿尔泰米西翁的“宙斯青铜像”(图 12),米龙的“掷铁饼者”(图 13),菲底亚斯优雅流畅的浮雕“维纳斯的诞生”(图 14);16 世纪欧洲文艺复兴的米开朗基罗和他不朽的作品“大卫”(图 15)、“圣母子”(图 16);19 世纪弗朗索瓦·吕德的杰作“一七九二年志愿军开拔”(马塞曲)(图 17);阿里斯蒂德·马约尔的“塞纳河”(图 18);布朗库西的“吻之门”(图 19);杜桑以小便池命名的“泉”(图 20);古典与现代的过渡时期的罗丹和他的“青铜时代”(图 21);卡尔德的活动雕塑(图 22)等等。在艺术史上,雕刻家与画家们一同撰写历史,用的不是语言或文字,而是形象(立体的、平面的)所有可视的形式。

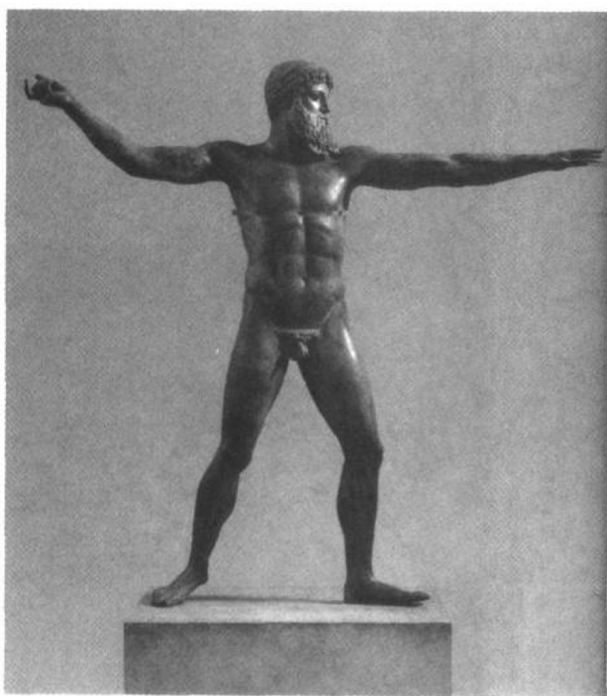


图 12

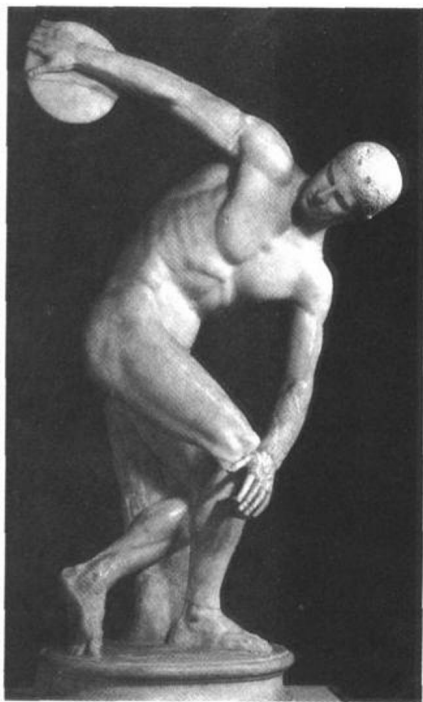


图 13

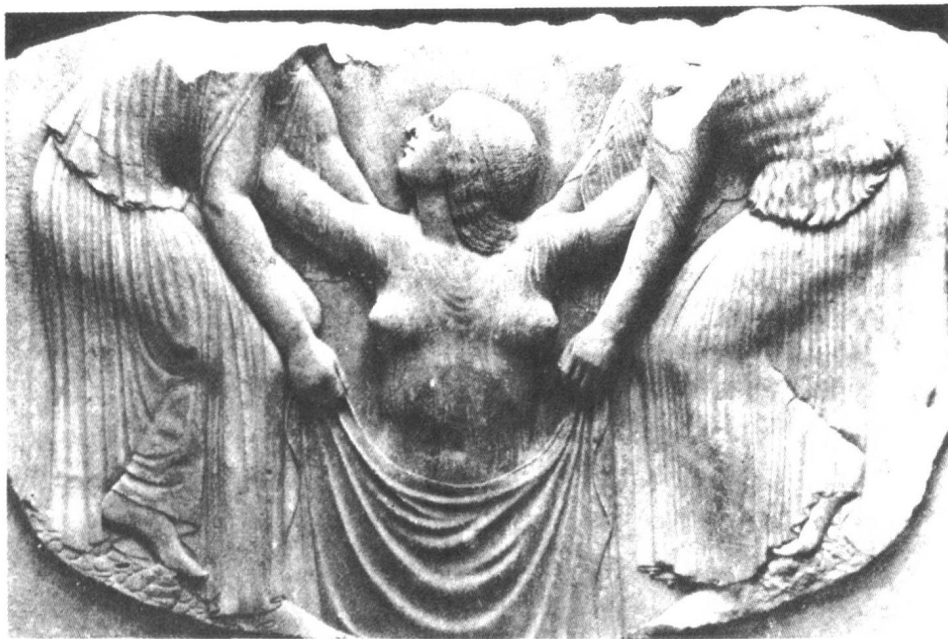


图 14

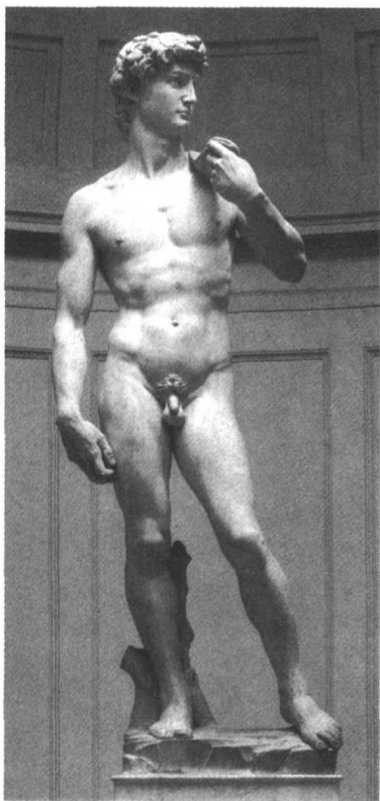


图 15



图 16