

Sculpture Poetics

秦刚◎著

雕塑诗学



线装

秦刚 著

雕塑诗学

Sculpture Poetics

线装书局

图书在版编目 (CIP) 数据

雕塑诗学 / 秦刚著. —北京: 线装书局, 2018. 8

ISBN 978-7-5120-3358-0

I. ①雕… II. ①秦… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 202375 号

雕塑诗学

著 者: 秦 刚

责任编辑: 于建平

出版发行: 线装书局

地 址: 北京市丰台区方庄日月天地大厦 B 座 17 层 (100078)

电 话: 010-58077126 (发行部) 010-58076938 (总编室)

网 址: [www. zgxzsj. com](http://www.zgxzsj.com)

经 销: 新华书店

印 制: 北京市金星印务有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 13

字 数: 142 千字

版 次: 2019 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 0001—3000 册



线装书局官方微信

定 价: 42.00 元

《诗学》，古希腊哲学家亚里士多德的美学巨著，他从哲学的高度提炼魅力永恒的希腊艺术精神，探索希腊艺术的历史演变，剖析宏美的希腊艺术杰作，铸成了西方美学的开山杰作。

所谓“诗学”，是作诗论诗的学问，是研究诗歌创作规律的著作。而我所谓“雕塑诗学”，是研究雕塑艺术规律，通过对形而上之哲学、艺术精神、雕塑物自体的深入探讨，构筑的一个对于雕塑艺术的全局思维的系统。

我认为任何“诗学”的范畴首先源于对存在的思量。存在之思，这不仅是一个哲学问题，而且是一个艺术的终极问题。到底“我心即宇宙”还是“性即是理”？这个绵延千年的存在之辨，永无尽头。人类的文明在这思辨中前进，艺术的奇异在这思辨中烂漫。因此我的“雕塑诗学”以存在之思打头，可谓秉承亚里士多德衣钵，在对雕塑艺术的思量中直指其哲学的本源。

艺术精神，我且以佛学概念中的“阿赖耶识”对应之。每个民族、每个文明由于地理、宗教、人文以及历史的方方面面原因，必然造成民族心理的不同、文化的不同、艺术思维的不同。开掘这个“阿赖耶识”的宝库，既是对往昔艺术的致敬，也是吾等艺徒畅想未

来艺术的倚靠，它向我们揭示了品评不同文明背景下，艺术作品高下标准的奥秘。

难怪有哲人如是言之——

“当你对未来之路感到困惑时，请回溯历史！”

在基督教的语境中，圣灵、圣父与圣子是三位一体的概念，然而人类苦难的拯救毕竟不能只是空洞的说教，因此，耶稣降临人世，道成肉身！在海德格尔眼里，这是个“诗意的栖居”。“道”从此有了鲜活的“物自体”承载，所谓物以载道是也。

雕塑诗学的构建必不可少的离不开雕塑本体的存在，就像圣子的降临一样。因为有了对于存在的思量、艺术精神的开掘、雕塑物自体也就道成肉身了。这个肉身是“诗意的栖居”，她有中国雕塑意、象、味的智慧；有地中海文化圈雕塑理、态、体的理智；有印度雕塑三屈式的执着；有黑种雕塑通灵三界的奇异。而构成雕塑自身的材质和她屈张的生命状态一起成为那灵魂的居所，那灵魂是什么？

是对存在的思量！

是对艺术精神的诠释！

是对生命本体的礼赞！

自为序 / 1

上篇 存在之思

第一章 我思故我在 / 9

第一节 存在的就是合理的 / 9

第二节 实际与真际及其谬际 / 19

第三节 艺术——道近乎技矣 / 23

中篇 艺术精神

第一章 艺术的地位——命运多厄 / 31

第二章 神性抑或人性——造象到抽象思维 / 38

第一节 艺术模仿与镜子说 / 39

第二节 现代艺术论 / 58

第三章 无极而太极——六法新论 / 77

一、气韵生动（有生命力、生机） / 77

二、骨法用笔（果敢） / 77

三、经营位置（尺幅上换去毛骨） / 78

四、应物象形（得意） / 78

五、转移摹写（情感投射） / 78

六、随类赋彩（得墨） / 78

第一节 六法归一——“气韵生动”的哲学与美学基础 / 79

一、气韵生动详解 / 79

二、“六法”各法的基本内涵与联系 / 92

三、“六法论”的理论体系 / 109

第二节 写意雕塑“一画”之界 / 110

一、精神内蕴 / 111

二、道近乎于技之技 / 114

下篇 诗意的栖居

第一章 天工开物 / 125

一、放下自我 / 125

二、进入当下的世界观 / 129

三、做你自己 / 131

第二章 道成肉身（精神承载） / 135

第一节 生命的屈张 / 135

一、中国雕塑意、象、味的智慧 / 135

二、地中海文化圈雕塑理、态、体的理智 / 158

三、印度雕塑三屈式的执着 / 172

四、黑种雕塑通灵三界的奇异 / 183

第二节 材质写灵魂 / 188

参考文献 / 196

后 记 / 199

上篇 存在之思

艺术是唯一可以展现真理的地方。

——社会运动美术学者梅萨班斯 (Amalia Mesa-Bains)

“形而上者谓之道，形而下者谓之器”源出《周易·系辞传上》第十二章“乾坤，其易之蕴邪！乾坤成列，而易立乎其中矣。乾坤毁，则无以见易。易不可见，则乾坤或几乎息矣。是故形而上者谓之道，形而下者谓之器。化而裁之谓之变，推而行之谓之通，举而措之天下之民谓之事业。”因此，形上即“道”，形下即“器”，而“形”是天象地形的简称。《系辞传上》一开始即言“天尊地卑，乾坤定矣。……在天成象，在地成形，变化见矣。”故此，“形上”乃是在天地形象之上存在的抽象原道，亦即“形”“象”之核。朱熹亦云：“形而上者，无形无影是此理；形而下者，有情有状是此器。”

古今中外，凡举雕塑，莫不为天地间之具体物，具体“器”，故雕塑因有形而是“形”。雕塑艺术的形上就是其精神内核、思想内蕴、文化承载之凝结。没有文化、思想、精神的人安得是“人”？同样，没有“形上”的雕塑艺术岂可谓之人类艺术的结晶。虽然，（美）马克斯·莫尔（Max More）在《超越主义者原理——超人类主义宣言》《论变成后人类》之文中有提出“超人类主义”“后人类主义”^{注一}，甚至“后人类主义雕塑”^{注二}随之滥觞。这些观点看似挑战了我们对于过去知识集合的仰尊与挚爱，实则这些雕塑本身又有哪

一个是脱离了人类参与的产物呢？所以，无论是所谓“前人类”“超人类”还是“后人类”，无可置否，落脚之点莫不为“人类”！据此，“形上”必然成为“人类”雕塑艺术的必然属性。

对此，东方有“形上”之仰观、深悟、哲思，西方有“形而上”之学。从亚里士多德《形而上学》里对超感性、非经验的东西的研究到尼采[图1]“审美形而上学”的反思——“一位自由思想家即使放弃了一切形而上学，艺术的最高效果仍然很容易在他心灵中拨响那根久已失调，甚至已经断裂的形而上学之弦”，以至他“内心就会感到深深的刺痛”^{注三}。且不管加缪的《形而上的反抗》说了什么，我们至少看到了尼采完成了对“形上”从激情到忧思的“形而上学”完整理论建构。

《毛诗序》云：“情动于中，而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞足之蹈之也。”黑格尔在谈及人类初期的艺术时说：人尽情地 toward 神，向一切值得赞赏的对象抛舍自己，但是在这种抛舍中却保住了自己的自由实体性，去对付周围的世界。^{注四}由此，法国拉斯科洞穴里血色的手印，奔腾的野牛，跌落陷阱的马匹；西班牙阿尔塔米拉洞窟里《受伤的野牛》等的“形上”深蕴得以完美的阐释。当灼烧的甲骨龟裂，祭祀的歌舞吟跃，袅绕的焚烟弥漫升腾。书贞的甲骨，祭天、鬼、祖的诗歌、舞，载牲的鼎器俱因“形上”——载道、运思、精神的渴求而生而创。

是故，现藏奥地利维也纳自然博物馆的《威伦道夫的维纳

图一：
尼采



斯》(Venus of Willendorf)，印度桑奇大塔东门立柱与横梁交角处的《树神药叉女》揭示了先古人类对生殖的崇拜、氏族繁盛的希冀。

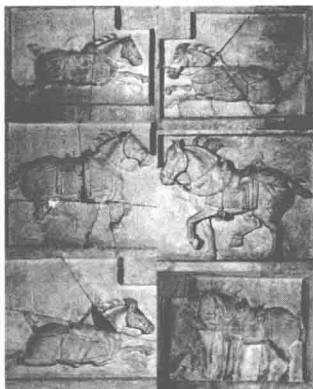
是故，霍去病墓足踏匈奴的战马，唐太宗墓前神态异彩的《昭陵六骏》[图2]，《马踏飞燕》的神驹，战阵里肃列的始皇军俑，高持雷霆的宙斯，形容枯槁的《苦行的释迦》(现藏拉舍尔博物馆)，等等等等，无不引人进入浓郁的形上焕彩、精神内涵之思量。

至此，治学雕塑必治形而上之学有了其完全的理由。

形而上学者——哲学中最哲学的部分。其所谓“理”由思考而得来，并非是以科学为根据的。纵观人类对于思考的能力，虽古今而无大异。至于运用所依靠的工具，如言语文字等，则只需达到相当程度，则即能建立哲学之大体轮廓，并知其中之主要道理。此后哲学家之所见，可更完备精密，但不易完全出前人之轮廓。一时代之哲学家之哲学，不会是全新的，所以是“上继往圣”。但在其哲学中的较新部分，可能是全新的，所以可“下开来学”。正所谓“一部西方哲学史不过是柏拉图、亚里士多德的注脚而已”，说的正是这个意思。无疑正是此等原由，法国逻辑学家E. 戈博才会这样写到：柏拉图的哲学不是某一种形而上学，而是唯一的形而上学。

故此，形而上学方面的理论不会随着时代科学理论的进步、改变，而失去其存在的价值。考查整个中外哲学史，凡是以科学理论为出发点或根据的哲学，皆不久即失去其存在价值：譬如亚里士多德、黑格尔、朱熹，其哲学中的所谓自然哲学部分，现在就只具备历史的意义了。独其形上学，即最哲学的哲学，永葆其存在价值之

图二：昭陵六骏



春。之所以如此也者，都是因为其形上学非以当时之科学的理论为根据，故亦不受科学理论之变动而变动也。

透视中国哲学的前世今生，自秦以降，汉人最富于科学的精神，晋人则最富于哲学的精神。当汉之时，流行的哲学，是阴阳五行。这一派的哲学，与其说是哲学，毋宁说是我们的原始科学。凡先秦哲学中所有关于逻辑的观念，此时人均予以事实的解释，使之变为科学的观念。所以汉人的哲学，至今只有历史的意义。当晋之时，先秦哲学中所有关于逻辑的观念，值此又恢复其逻辑的意义。我们常见此时历史有说，某某善谈名理。所谓名理，即是对于实际无所肯定之理论，亦可说是“不着实际”的理论。因其“不着实际”，所以其理论亦不随人对于实际的知识之变动而变动。憾晋人虽善谈名理，但由于其对于真际仅有所肯定而无系统之肯定，所以晋人没能建立伟大的哲学系统。然，晋人的哲学至今却仍有哲学的意义！

对于真际或纯真际做透彻论述的，在先秦首推公孙龙，在以后当为程朱。他们对于此方面的知识，不是以当时的科学作为理论根据的，其实，也是不需用任何时代的科学理论为根据，所以此知识不随科学理论的变动而变动。哲学对于真际有所肯定，而不注重对于实际的肯定。哲学对于其所讲的真际，不用之而只观之。如一张方桌子，我们可以“用”桌子，但“方”则属于哲学概念。“观”这个字，得之于邵康节。邵康节有《观物篇》。他说：“夫所以谓之观物者，非以目观之也。非观之以目，而观之以心也；非观之以心，而观之以理也。”程明道有诗云：“万物静观皆自得，四时佳兴与人

同。”“静观”二字甚好。心观是就我们所以观而言，静观则是就我们观之态度而言。以静心观真际，可使我们对于真际，有一番理智、真情的了解。禅僧常曰：“觉字乃万妙之源”，对真际的真情了解即为“觉”，由厕身宇宙之中的“觉”而直觉地“悟”，到和宇宙融为一体，这便是天地境界。柏拉图在《理想国》一书中也曾说，哲学家必须从感觉世界的“洞穴”里上升到“智性的世界”。换言之，寻常人在蒙昧状态（佛家称之为“无明”）中做事，圣人则是在完全自觉（觉而又悟）的状态中做事，在智性世界中生活。于是他超越于人间……在这样的境界里，最高的成就是和宇宙合一，在这种和宇宙的融合中，他也超越了智性，进入“圣域”。而我们所参之艺术至境，不就是天人合一之“圣域”吗！就此方面说，哲学又有大用。

让我们来看一篇《庄子·山木》篇里的小故事吧！

“庄子行于山中，见大木，枝叶盛茂，伐木者止其旁而不取也。问其故，曰：‘无所可用。’庄子曰：‘此木以不材得终其天年。’

“夫子出于山，舍于故人之家。故人喜，命竖子杀雁而烹之。竖子请曰：‘其一能鸣，其一不能鸣，请奚杀？’主人曰：‘杀不能鸣者。’

“明日，弟子问于庄子曰：‘昨日山中之木，以不材得终其天年；今主人之雁，以不材死。先生将何处？’

“庄子笑曰：‘周将处乎材与不材之间。材与不材之间，似之而非也，故未免乎累。若夫乘道德而浮游则不然。无誉无訾，一龙一

蛇，与时俱化，而无肯专为。一上一下，以和为量，浮游乎万物之祖。’ ”

由此，形而上之学非“木”非“雁”！

形而上之学就是那“无肯专为”的“道德”！

注释

【注一】[美] 马克斯·莫尔（Max More），《超越主义者原理——超人类主义宣言》[M].

【注二】[美] 马克斯·莫尔（Max More），《超越主义者原理——超人类主义宣言》[M].

【注三】尼采，《悲剧的诞生》[M].：207.

【注四】黑格尔，《美学》 [M]. 第二卷，北京：商务印书馆，1979：87.

我思故我在

第一节 存在的就是合理的

万物之理乃太极

理是什么？是宇宙心的创造还是人心的臆造？这个形而上学的中心问题，人类认识论的中心问题，也是柏拉图学派的实在论和康德学派的观念论历来争辩的中心问题……围绕它，人类思想史展开了它绚丽的画卷，艺术也借此挥写出了它浓墨重彩的一笔。

《诗》说：“天生蒸民，有物有则。”程伊川说：“有物必有则，一物须有一理。”程颐说：“百理俱在平铺放着，几时道尧尽君道，添得些君道多；舜尽子道，添得些子道多？元来依旧。”^{注一}理“冲漠无朕，万象森然”。朱熹〔图3〕秉程子衣钵，认为理是客观存在着的，具有超然性。现实世界中有没有它的具体实例，和人们是否知道它们无关。这个理对应于苏格拉底提出的理念。朱子说：“事事物物皆有个极，是道理极致。”，“总天地万物之理，便是太极。”^{注二}于是我们知道某理就是“极”，又知极有两层含义，一是标准。如《洪范》“惟皇作极”，及从前庙堂颂圣，所谓“建中立极”，就是用极

图三：
朱熹

