

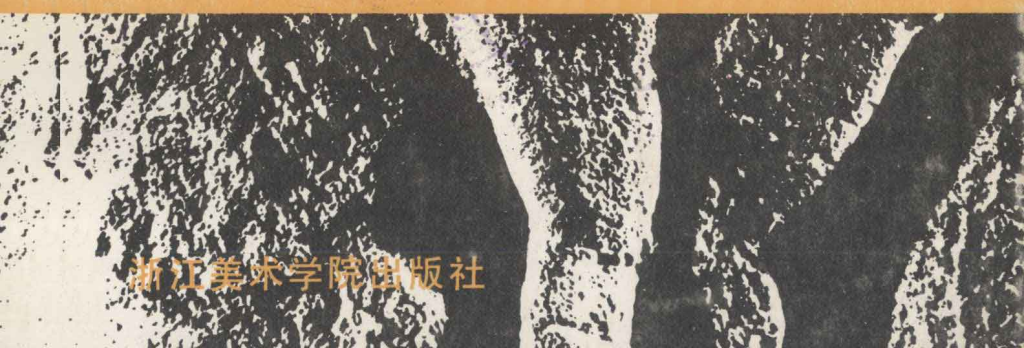


LIFE, GOD, TIME AND SPACE
—— On Sculpture culture

生命·神祇·时空

雕塑文化论

孙振华 著



浙江美术学院出版社

生命·神祇·时空

——雕塑文化论

孙振华 著

[博士学位毕业论文]

浙江美术学院出版社

责任编辑: 吴启亚
封面设计: 毛德宝
版式设计: 启亚

生命·神祇·时空——雕塑文化 孙振华 著

浙江美术学院出版社出版
(杭州南山路218号)

浙江省新华书店发行
杭州云轩印刷厂印刷

开本大32K

黑插32幅

1990年10月第一版

印数 1—2,000

印张 6.25

字数 145千字

1990年10月第一次印刷

ISBN 7-81019-070-9/J·66

定价 5.50元

导 言

雕塑是艺术现象，也是文化现象。

人类在这个世界上究竟创造了多少雕塑？这是一个永远也无法统计的巨大数目。千百年来，人是一种什么样的冲动驱使着人们代代相续，乐此不倦地创造出这些数不清的、三度空间的造型呢？正如雕塑大师罗丹所说：“在美好的雕刻中，人们常常猜得出是有一种强烈的内在冲动，这就是古代艺术的秘密。”①

雕塑一方面具有静止的、占有实在体积的物质形态，另一方面又展示了动态的人类发展的心路历程，它介乎于物质文化和精神文化之间的地位，决定了它是人类文化的最好的象征符号之一。雕塑的秘密也正蕴含在人类的文化创造之中。

《圣经》说，上帝害怕人的力量，故意制造语言障碍，使人类不能沟通，然而人创造了艺术文化作为全人类的通用语言。雕塑就正是这样一种发自人类内心深处的语言。从洪荒蛮暗的远古，到航天飞行的今天，不同肤色，不同信仰，不同习俗的人们就是用这种语言，述说着他们早已流逝或正在流逝的岁月，他们共同的欲望、恐惧、光荣和梦想……

尽管雕塑文化风格殊异，形貌错杂，在雕塑文化现象的背后仍然可以找到一个隐含着的雕塑文化模式，它由生命、神祇、时

空这三个功能性的基本范畴构成。这个模式基本概括了雕塑文化的一般概念，并沟通着整个人类文化，它的逻辑结构和功能，制约、规范着雕塑文化的特征、功能、形貌；它的变化、发展、影响、支配着雕塑文化的变化、发展。

这里我们要论述的，正是循着历史和逻辑相统一的思路，揭示雕塑文化模式的生成、结构功能以及它在中外雕塑文化中的历史演变。

注：① 《罗丹艺术论》第2页。

目 录

导 言

第一章 原始雕塑文化……………(1)

第一节 雕塑的起源与雕塑文化模式……………(1)

1. 雕塑的起源与工具制造——发生学的难题
2. 雕塑文化模式的概念

第二节 生命与原始雕塑……………(6)

1. 神话学的启示——有生命的石头和粘土
2. 旧石器时代的“维纳斯”——生殖崇拜——
创造生命的活动
3. 原始雕塑与绘画的比较——“两种生产”
两种动机
4. 陶塑人像与陶塑动物
5. 雕塑之根

第三节 神祇与原始雕塑……………(19)

1. 死亡做为生命和神祇的纽带——死亡的意义

——死亡与原始宗教观念

2. 神祇与生命的矛盾统一——人神同形——宗教雕塑的世俗根源——对神祇概念的引申

第四节 时空与原始雕塑……………(24)

1. 从时间到三维空间——生命与神祇在时间上的特点
2. 空间与人类生存
3. 雕塑与绘画在发生学上的先后之争

第二章 雕塑文化的基本问题……………(32)

第一节 雕塑的内容和形式……………(32)

1. 雕塑中的人的形象——裸体形象——神像与人——动物形象——中国的自然山水雕塑
2. 生命在雕塑中的文化意义——创造生命的严肃性。剖析一种雕塑的定义——神祇在雕塑中的文化意义——生命与神祇相统一所表现的具体特性
3. 空间与科学文化——四维时空说的辨析

第二节 雕塑与建筑和绘画……………(54)

1. 建筑与雕塑的文化功能的异同——巨石文化、塔、柱、碑等——雕塑处于建筑与绘画之间的特点
2. 西方文化史上雕塑与绘画的关系——雕塑与绘画的高下之争——雕塑的现代意义
3. 中国雕塑与绘画的文化地位的比较——创作

主体的差异——社会功能的区别——理论
思维成果的悬殊

第三节 雕塑文化的传播和兴衰(69)

1. 世界雕塑的三大传统——佛教造像与世界文
化的交流——希腊式的佛像——从印度到
中国
2. 世界三大宗教与偶像崇拜——神祇与感性形
象的矛盾

第三章 西方雕塑文化的发展(81)

第一节 古代埃及模式(81)

1. 埃及人的生死观——雕塑作为复制生命的活
动——雕塑与绘画
2. 人神一体的法老崇拜——神与人的变化
3. 恒定不变的空间意识——“对额动作”

第二节 古代希腊模式(91)

1. 希腊的人生哲学——有限与不朽——“中合”
之美
2. 拟人化的神祇——艺术化的宗教与宗教化的
艺术
3. 开放的空间——对理想形式的追求——“以
对立的方式保持躯体的平衡”

第三节 中世纪模式(99)

1. 人的跌落和贬值——禁欲主义——石头的圣

经

2. 地窟——拜占廷——罗马式——哥特式
3. 隔绝的封闭空间——病态的诗意

第四节 米开朗基罗模式(108)

1. 人的重新发现——人的颂歌
2. 痛苦与死亡的快乐——永恒的矛盾
3. 空间的拓展——“四个面”与“两个面”

第五节 罗丹模式(119)

1. 罗丹面对的传统——现代生命意识——“自我”的发现
2. 罗丹与米开朗基罗——表现个人的印象——“丑美”的发现——丰富的感性世界
3. 罗丹的宗教情感——个人与社会——转折点上
4. 欧氏空间——传统空间的破坏者——新的空间预示

第六节 亨利·摩尔模式(131)

1. 两难处境与两种类型——返回原始——大自然的启示——新的生命的理想
2. 神祇的消失——现代雕塑家的价值——现代人的意念
3. 在自然的空间里——实体与虚空——人的参与

第四章 中国雕塑文化的发展……………(143)

第一节 秦汉模式……………(144)

1. 秦雕汉刻——中国文化的基本精神——秦汉人的生命意识——雕塑作为中心艺术
2. 丧葬雕塑——生死观与“厚葬久丧”——不朽的观点与人物雕塑
3. 用体积征服空间——二度空间与三度空间的结合

第二节 南北朝模式……………(155)

1. 佛教雕塑的盛况——南北文化风格——“惆怅南朝事”。文化发展中的二律背反
2. “大丈夫之像”与“秀骨清像”
3. 六朝陵墓雕刻与秦汉传统

第三节 唐代模式……………(163)

1. 盛唐气象、新的统一基调——唐代佛教的特点——成熟与圆满的佛教艺术
2. 昭陵六骏——丰富多采的明器艺术
3. 盛世中的危机

第四节 宋代模式……………(170)

1. 重文轻武——文人化的社会——宋代艺术思潮
2. 绘画与雕塑的反差——生命力的弱化——禅宗与偶像崇拜——内倾的空间意识——“民族化”的反思

第五节 明清模式	(176)
1. “愉快的风格”——明清士大夫形象与生命 意识的雌化	
2. 全面衰退——建筑装饰雕塑与小品雕塑	
结 语	(180)
附 图	(183)

第一章 原始雕塑文化

第一节 雕塑的起源与雕塑文化模式

1. 雕塑的起源与工具制造——发生学的难题

在人类产生、发展的漫长道路上，艺术的出现是相当晚近的事情。追溯各种艺术的源头，我们发现它们最终消融在烟波浩渺的原始文化的海洋里。在原始社会，物质生产、精神生产、艺术生产还没有分化，艺术远没有成为一项独立的活动，而仅仅只是作为一些因素与整个原始文化活动融合在一起，彼此覆盖、渗透着。

“严格说来，对于原始人，我们几乎是一无所知的。”^①迄今为止的关于艺术起源的理论都只能说是假说。那么何处是雕塑的起点呢？

许多人发现，原始人类最初的制造，使用劳动工具的活动，就包含了最初的雕塑因素。

从原始人制造工具所变革的物质对象上看，木头、石块，在今天也是雕塑的重要材料；从制造工艺上看，通过打、磨等手段使物质对象发生形体的变化，也是雕塑创造的基本手段；从创造主体的心理上看，原始人有目的地通过打磨工艺，使对象按预设的要求和规范产生合目的的变化，这也与雕塑创造的心理基本相似。

是不是可以说人类最初的制造工具的活动同时就是雕塑的活

动，或者说，人类最初的工具就是最初的雕塑呢？问题并没有这么简单，因为艺术发生学上的这种无限上溯，常常会给自己带来麻烦。

任何一个高级阶段的事物都是在简单、低级的层次上发展起来的，并可以还原为一些基本的因素；在任何复杂、高级的生命形式中，都包含有简单、原始的基因。拿人的起源来说，如果依据进化论的学说，生物由简单生命到复杂生命再到人类生命的进化是一个连续不断的流程，在这里所谓阶段的划分，其临界线都只是人的思维对这个连续体的分割。生命演化本身是没有一条截然分明的界线的。原始艺术被人们称为“艺术前的艺术”，根据生命的演化，艺术前的艺术又是在“前”艺术前的艺术基础上演化而来的。如果对某一门艺术的起源在发生学上无限地向前推溯，那么就很难获得关于这门艺术的基本定性。过去，人们曾将人定义为制造工具的动物，但现代比较生物学，比较心理学的研究发现，在某些高等动物那里已观察到利用和制造简单工具的活动。这一点也为最近考古发掘材料所证实。美国科学家新近发现的一些现已灭绝的类人生物化石表明，它们能够制造并使用工具，因而否定了只有人才能制造和使用工具的理论。如果把制造工具看作是雕塑的起源，在理论上所产生的漏洞是十分明显的。何况，我们还可以在许多动物甚至是并不是十分高级的动物那里发现与人类艺术活动在外部表现上的某些相似之处，这样，对艺术起源的无限前溯，是否要追溯到动物那里去呢？

认为雕塑起源于工具制造的说法，实际所包含的意思是：雕塑源远流长，它的起源与人类的起源同步。（过去常把制造、使用工具看作是人类出现的标志）这种说法在理论实质上与我国关于艺术发生学理论的正统：“艺术起源于劳动”的说法也是一致的。应该说，这类说法并非没有理论意义，它的合理性在于，文化与自然是一个相对的概念，正是原始人通过劳动实践，使人与

自然分开，使人由动物变成能创造文化的人。在这个意义上，尽管关于艺术起源的理论都是假说，然而艺术起源于劳动却不易证伪。

然而，从劳动到各门具体的艺术的起源，还存在许多中间环节，同时各门具体艺术在发生学上也有先后不同，与直接的物质生产劳动的联系也有直接和间接的差异，与之发生关系的侧重点也不同，这些都构成了极其复杂的情况。因此，“艺术起源于劳动”更多的具有一般的哲学意义，而要说明某一门艺术的起源则需要肯定这个前提的基础上作更具体的探讨。

工具制造是原始人类最初的重要活动，尽管包含有某些雕塑的因素，但毕竟不等于雕塑文化的创造，我们以为，研究雕塑文化的起源的任务是把握雕塑是怎样从笼统的原始文化中逐渐独立、分化，并获得自身规定性的。而原始人的最初工具制造和生产劳动包含了日后许多文化活动的源头。所以，雕塑起源于工具制造的说法在发生学上没有能将人类雕塑文化的起源与其它文化活动的起源相区别，不能比较明确地把握雕塑起源的动机，最早雕塑形式中所体现出来的特有的文化观念等等。我们目前的艺术发生学的研究有一个明显的方法论上的缺点就是习惯于对艺术起源问题进行整体的、笼统的、一锅煮的探讨，而缺乏分门别类的深入细致的研究。要知道，今天被我们称作艺术的雕塑、绘画、舞蹈、音乐等等在原始思维里绝没有有意归为一个大类。我们只有先揭示它们各自从原始的混沌中分离的过程，然后才有可能比较清楚地把握这一类的起源。应该说雕塑的起源应有别于建筑和绘画的起源，造型艺术的起源有别于语言艺术以及表演艺术等的起源。如果只是一劳永逸地停留在劳动、工具制造的大前提上（这个大前提是否可靠当另论）是不利于将艺术发生学的探讨引向深入的。

2. 雕塑文化模式的概念

雕塑文化模式在发生学上的意义是以是否具备雕塑文化模式来区别雕塑与非雕塑的其它人类活动。雕塑文化模式的形成也就是雕塑的起源。

雕塑的发生、发展是一个漫长的历史过程。直到今天，雕塑的内涵仍在不断丰富，为了把握它，我们需要从发展着的、复杂的雕塑文化现象背后寻找出一种相对稳定的秩序，并以此确定雕塑文化内在的规定性，这样有必要在理论上建立一个逻辑的结构框架，即雕塑文化模式。

另外，建立雕塑文化模式，从这个模式的形成来探讨雕塑文化的起源，有助于我们整体地、系统地看待雕塑文化现象，把雕塑的起源与整个原始文化联系起来考察，而不是将雕塑的起源简单地归结为原始文化中的某一项因素。

本世纪著名哲学家、数学家怀特海在《过程与实在》一书中曾说过，建立哲学的正确方法是构成一套思想的框架（所能构成的最好的一套），然后坚定不移地探求用那套框架来解释经验，哲学的重要性就在于它坚持不懈地努力把这种框架揭示出来，这样一来，我们才可能批判它、改进它。怀特海的思想以及皮亚杰的发生认识论、列维·斯特劳特的结构理论、库恩的“范式”理论、对我们提出雕塑文化模式的概念有重要的启发。

提出雕塑文化模式，建立思维的框架结构，是否只是强调逻辑在先、理论在先而忽略了理论来自经验事实的唯物主义的认识论呢？我们首先说，认识的过程并不是简单线性的从感性到理性的过程，一个正确认识的形成需要经过从实践到认识，然后从认识又回到实践这样多次的反复。在实践中，人们在在具体事物的认识中形成一定的认识结构和模式，然而又运用这些结构和模式

指导实践,并在实践中检验和修改,由此循环往复,推动对事物认识的深化。我们提出雕塑文化模式的概念就是建立在这个基础上的。

第二,把人的认识分为感性和理性,只是一种思维的抽象。在实际认识活动中,认识主体对感性事物的识别、归纳、整理的过程并不是盲目的,而是在一定理论背景的指导下,将经验的事实纳入到一定理论框架进行整合。所以人们对感性经验的观察、分析,归纳中渗透着理性的规范和指引。

第三,在理论研究中,还应该把叙述方法和研究方法加以区别。马克思说过,“在形式上,叙述方法必须和研究方法不同,研究必须充分地占有材料,分析它的各种发展形式,探寻这些形式的内在联系,只有这项工作完成以后,现实的运动才能适当地叙述出来,这点一旦做到,材料的生命一旦观念地反映出来,呈现在我们面前的就好像是一个先验的结构了。”^②就雕塑文化的研究而言,雕塑文化模式是有大量的经验事实支持的,否则就无法解释雕塑的起源和发展。当我们表述、阐明这个模式的功能和作用的时候,可以不按照研究的程序而是按照叙述的程序,以逻辑结构在前的形式呈现在人们面前。

第四,在雕塑文化中,抽象出生命、神祇、时空这三个基本范畴构成文化模式,其理论依据是抽象到具体的辩证思维方法。这种方法强调,作为逻辑起点的抽象规定应具备下列条件:(1)它必须是反映对象的最一般、最基本的本质抽象;(2)这种抽象规定应是构成具体对象的基本单位;(3)这种抽象规定应以胚芽的形式包含着对象整个发展中的一切矛盾。这几点正是生命、神祇、时空这三个基本范畴所具备的。

当然,以这三个基本范畴作为核心的雕塑文化模式并不是一个无所不包,穷尽一切雕塑文化现象的理论结构,它试图解释的只能是典型的、一般的雕塑现象。任何理论的抽象,都要舍弃许多偶然的、例外的、变异的现象,这是毋庸多言的。另外,我们

在理论叙述中将三者分开完全是思维的需要，是思维把一个对象在实际中紧密联系着的诸环节彼此区分开来，在雕塑文化里它们是一个不可分割的整体。整体大于部分之和，雕塑文化模式中的三个基本范畴如果分开来看，并非只是雕塑文化所独立的，但这三者如果以某种结构方式在特定的相互关系中形成了一个整体，那么它便具有了特殊的意义和功能，形成了雕塑文化的独有模式。

第二节 生命与原始雕塑

1. 神话学的启示——有生命的石头和粘土

往事如烟，原始人类创造雕塑的最初冲动是什么呢？

古代的神话传说给了我们一个重要启示。史前人类不可能为后人留下文字记载，然而却为我们留下了一份杂乱、神奇而又珍贵万分的种族记忆，这就是古老神话和传说。它们尽管在口口相传的过程中，会发生许多变异，然而神话毕竟在一定程度上保留了人类最初的记忆。

在人类古老的神话传说里。是否隐约地向我们暗示了雕塑文化的奥秘呢？

我们发现，在许多古老文明的神话里，都有神祇用雕或塑的方式创造人类，创造人类生命的故事。

古埃及神话中，制陶之神赫努姆用泥土在制陶盘上造出了人。

古希腊神话中，伟大的先觉者普罗米修斯知道天神的种子隐藏在泥土里，就撮起一些泥土，按照神祇的样子，捏塑了人类。

古希伯莱神话里，上帝用地上的尘土按照自己的样子创造了世界上第一个男人——亚当；又取亚当的一根肋骨，造出了世界