

## 发展与回归

——城市发展中的公众艺术理念

Development and Retrospect:

on the Conceptions of Public Art in the Urban Development

## 全球视野下雕塑艺术的撞击与融合

Confrontations and Compromises of the Sculpture Art Against the Global Background

## 惠安散记

Random Notes on Hui'an

## 刻削之道：中国木雕的当代语境

The way of the sculpture —— the conditions of chinese contemporary woodcaving art view

2002 China (Dengfeng) International Woodcaving art competition

## 打造雕塑文化品牌 促进当代艺术发展

Strengthen the sculpture's cultural function, promote the development

of the contemporary art

## 公共艺术的基础结构

Basic Structure of Public Art

## 金色阳光

## 为谁而灿烂

——谱写世界蜡像艺术新篇章的艺术家尔宝瑞

Artist Er Bao Rui Who Scored A New  
Page In The Area Of World Wax Work



s c u l p t u r e

# 雕塑

SCULPTURE MAGAZINE



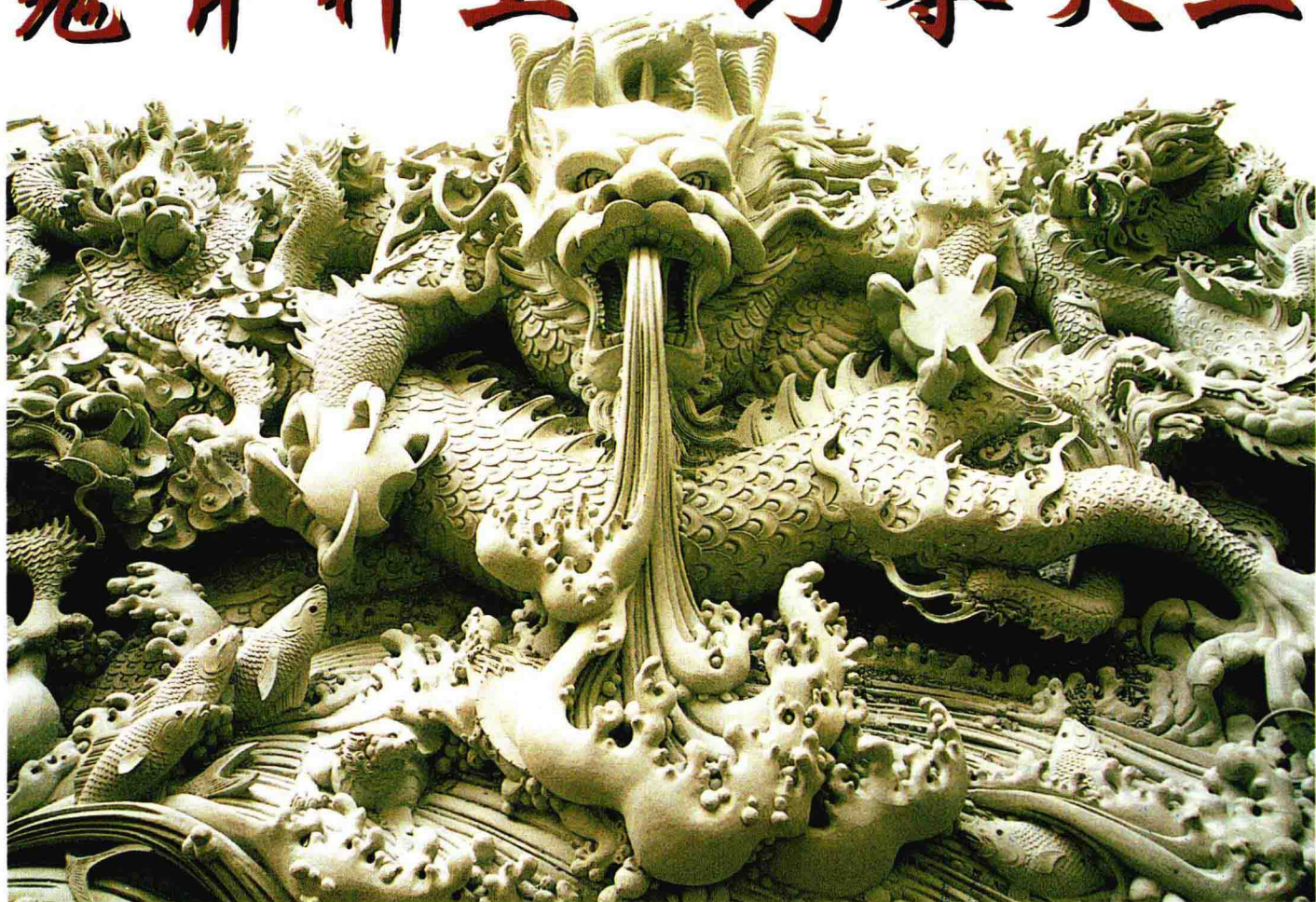
吴为山作品

《齐白石》

吴为山，1962 年出生，南京大学雕塑艺术研究所所长、教授。



# 鬼斧神工 巧夺天工



鼎立石业雕刻有限公司

地址：惠安县崇武镇赤湖林场工业区 电话：0595-7685838 13905988838

<http://www.dingli-stone.com> <http://www.chind-stonetrade.com>

E-mail: dingli@pub2.qz.fj.cn







封面:《齐白石》

作者: 尔宝瑞

# 雕塑

2002年第4期 总第32期

指导单位: 中华人民共和国建设部  
中国科学技术协会  
主管单位: 中国轻工业联合会

顾问: 徐运北 陈士能 高占祥 刘 恕  
汪光焘 张 仃 张伯海 曾竹韶  
赵宝江 吴良镛 程允贤 刘大为  
编委: 于化云 王天任 王景慧 文 楼  
韦尔申 白澜生 龙 翔 吉 信  
刘骁纯 刘 威 孙书柱 孙振华  
李砚祖 陆光正 张 昌 陈云岗  
陈兴国 罗世平 罗小平 郑礼阁  
杨文会 杨剑平 项金国 钱绍武  
曹春生 隋建国 殷双喜 韩美林  
景育民 潘凯凯 潘绍棠 黎 明  
(以姓氏笔划为序)

社长: 范伟民

主编: 陶如让

执行主编: 炜鸣

副主编: 赵 萌 陈培一

执行编辑: 徐永涛

美术编辑: 苑 生

版式设计: 北京蓝图艺术设计有限公司

目录翻译: 毛增印

法律顾问: 连 艳

出版: 中国《雕塑》杂志社

广告许可证: 京西工商广字第0361号

国外总发行: 中国国际贸易图书总公司

国外发行代号: 1373Q

编辑部地址: 北京市东三环中路34号

清华大学美术学院

电话: 010-87779476 65619704

邮编: 100020

发行部地址: 北京市朝阳区松七区711楼

电话: 010-67749920

传真: 010-67709380

邮编: 100021

E-mail: diaosu@sina.com.cn

Http://www.dspt.com.cn

刊号: ISSN1007-2144

CN11-3100/J

定价: 人民币28元

本刊所有文字及图片未经批准,  
一律不得私自以任何形式转载使用,  
本刊保留所有版权, 作者文责自负。



## 理论研究

### 04 发展与回归

——城市发展中的公共艺术理念

王中

### 06 全球视野下雕塑艺术的撞击与融合

项金国

### 08 漫谈达利与二战后西班牙雕塑概况(下)

邢啸声

### 11 说造型艺术的借鉴、集形嵌合

及抄袭、同体转移

王晓强

## 特别报道

### 14 惠安散记

殷双喜

### 17 刻削之道: 中国木雕的当代语境

——2002中国东阳国际木雕大奖赛之我见

罗世平

### 20 打造雕塑文化品牌 促进当代艺术发展

胥建国

### 23 2002中国北京国际城市雕塑艺术展作品选

## 教学平台

### 27 居高临下, 深入浅出

——浅谈师范院校美术教育中的师范教学

周子强

## 法理专稿

### 29 维权, 是我们神圣的职责

——自贡山水名苑不锈钢《奋进》雕塑侵权案侧记

何林

## 公共艺术

### 30 公共艺术的基础结构

木子

### 32 什么是公共艺术

孙振华

## 域外掠影

### 36 我在加拿大打石雕

——记加拿大沃肯纳根汤普森国际雕刻创作营

朱尚熹

### 40 墨温·爱德华的《刑具》系列

高蒙翻译

## 艺术家工作室

### 43 刘文贤作品

### 44 金色阳光 为谁而灿烂

——谱写世界蜡像艺术新篇章的  
艺术家尔宝瑞

炜鸣

### 49 吴为山, 精神的写意者

——吴为山雕塑艺术评论辑录

### 54 转悠八周

——在佛蒙特艺术中心的日子

蒋铁骊

### 56 王宏作品

### 58 华龙宝作品

## 现代陶艺

### 60 简·凯尔茜-马佩尔

罗小平

### 62 黄胜陶艺作品



## Theoretical Research

- 04** Development and Retrospect:  
on the Conceptions of Public Art in the Urban  
Development *by Wang Zhong*
- 06** Confrontations and Compromises of the Sculpture  
Art Against the Global Background *by Xiang Jinguo*
- 08** A Random Talk on Dali and the Post-war  
Sculpture in Spain *by Xing Xiaosheng*
- 11** On Reference and Copying in the  
Plastic Art *by Wang Xiaoqiang*

## Special Report

- 14** Random Notes on Hui'an *by Yin Shuangxi*
- 17** The way of the sculpture — the conditions of chinese  
contemporary woodcaving art view 2002 China (Dongyang)  
International woodcaving art competition *by Luo Shiping*
- 20** Strengthen the sculpture's cultural function, promote  
the development of the contemporary art *by Xu Jianguo*
- 23** Selected Works of 2002 China Beijing International  
Urban Sculpture Invitational Exhibition

## Educational Reform

- 27** On the Teaching in the Fine Arts Education  
of Normal Colleges and Universities *by Zhou Ziqiang*

## Legal Forum

- 29** Protection of Our Right as Our Sacred Duty:  
On the Case of the Stainless Steel Sculpture  
"Striving" in Zigong City, Sichuan Province *by He Lin*

## Public Art

- 30** Basic Structure of Public Art *by Li Xiuqin*
- 32** What is Public Art? *by Sun Zhenhua*

## Foreign Fields

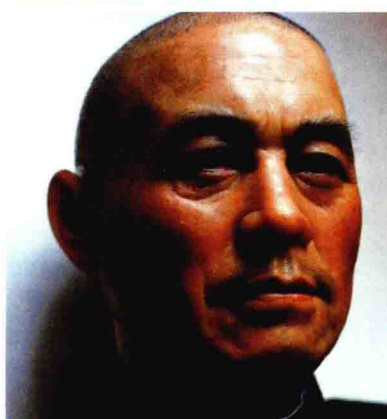
- 36** I Made Stone Sculptures in Canada  
—— on Walkenagen Thomason International  
Sculpture Camp in Canada *by Zhu Shangxi*
- 40** Melvin Edwards's Instruments of Torture Series

## Contemporary Sculptor

- 43** Liu Wenxian's Works
- 44** Artist Er Bao Rui Who Scored A New Page  
In The Area Of World Wax Work *by We Min*
- 49** A Collection of Wu Weishan's Reviews on Sculpture
- 54** Eight Weeks of Journey: My Days in Vermont  
Art Center *by Jiang Tieli*
- 56** Wang Hong's Works
- 58** Hua Longbao's Works

## Contemporary Ceramics Art

- 60** Jane Kelsey-Maple *by Luo Xiaoping*
- 62** Huang Sheng's Pottery Works



# Sculpture

## Members of Editorial Committee:

Yu Huayun, Wang Tianren,  
Wang Jinghui  
Wen Lou, Wei Ershen, Bai Lansheng,  
Ji Xin, Liao Xiaochun, Liu Wei, Sun  
Shuzhu, Sun Zhenhua, Li Yanzu, Lu  
Guangzheng, Zhang Chang, Chen  
Yungang, Chen Xingguo, Luo  
Shiping, Luo Xiaoping, Zheng  
Likuo, Ynag Wenhui, Yang, Jianping,  
Xiang Jinguo, Qian Shaowu, Cao  
Chunsheng, Sui Jianguo, Yin  
Shuangxi, Hna Meilin, Jing  
Yumin, Pan Gongkai, Pan  
Shaotang, Li Ming.

## Execute-in-chief:

Tao Rurang

## Editor-in-chief:

Fan Weimin

## Vice Editor-in-chief:

Zhao Meng, Chen Peiyi  
Members of Editorial

## Editor:

Xu Yongtao

## Editorial Department:

Academy of Art & Design,  
Tsinghua University NO.34  
Middle Dongsanhuan Road, Beijing,  
China

**Postcode:100020**

**Tel:010-65619704,87779476**

**Members of Editorial Publishi**

**Books &**

**Magazines:**

East NO.1, Block 711, Jinsong 7,  
Chaoyang District Beijing, China.

**Members of Editorial**

**Postcode:100021**

**Tel:010-67749920**

**Fax:010-67709380**

**ISSN 1007-2144**

**cn11-3100/J**

**International Issue code:1373Q**

Sculpture.2002

No text pictures may be reprinted  
or utilised in any form or by  
any means without written  
permission from the relevant  
copyrights owner, All rights  
reserved



s c u l p t u r e

# 雕塑

SCULPTURE MAGAZINE



吴为山作品

《齐白石》

吴为山，1962 年出生，南京大学雕塑艺术研究所所长、教授。





封面:《齐白石》

作者: 尔宝瑞

# 雕塑

2002年第4期 总第32期

指导单位: 中华人民共和国建设部  
中国科学技术协会  
主管单位: 中国轻工业联合会

顾问: 徐运北 陈士能 高占祥 刘 恕  
汪光焘 张 仃 张伯海 曾竹韶  
赵宝江 吴良镛 程允贤 刘大为  
编委: 于化云 王天任 王景慧 文 楼  
韦尔申 白澜生 龙 翔 吉 信  
刘骁纯 刘 威 孙书柱 孙振华  
李砚祖 陆光正 张 昌 陈云岗  
陈兴国 罗世平 罗小平 郑礼阁  
杨文会 杨剑平 项金国 钱绍武  
曹春生 隋建国 殷双喜 韩美林  
景育民 潘凯凯 潘绍棠 黎 明  
(以姓氏笔划为序)

社长: 范伟民

主编: 陶如让

执行主编: 炜鸣

副主编: 赵 萌 陈培一

执行编辑: 徐永涛

美术编辑: 苑 生

版式设计: 北京蓝图艺术设计有限公司

目录翻译: 毛增印

法律顾问: 连 艳

出版: 中国《雕塑》杂志社

广告许可证: 京西工商广字第0361号

国外总发行: 中国国际贸易图书总公司

国外发行代号: 1373Q

编辑部地址: 北京市东三环中路34号

清华大学美术学院

电话: 010-87779476 65619704

邮编: 100020

发行部地址: 北京市朝阳区劲松七区711楼

电话: 010-67749920

传真: 010-67709380

邮编: 100021

E-mail: diaosu@sina.com.cn

Http://www.dspt.com.cn

刊号: ISSN1007-2144

CN11-3100/J

定价: 人民币28元

本刊所有文字及图片未经批准,  
一律不得私自以任何形式转载使用,  
本刊保留所有版权, 作者文责自负。



## 理论研究

### 04 发展与回归

——城市发展中的公共艺术理念

王中

### 06 全球视野下雕塑艺术的撞击与融合

项金国

### 08 漫谈达利与二战后西班牙雕塑概况(下)

邢啸声

### 11 说造型艺术的借鉴、集形嵌合

及抄袭、同体转移

王晓强

## 特别报道

### 14 惠安散记

殷双喜

### 17 刻削之道: 中国木雕的当代语境

——2002中国东阳国际木雕大奖赛之我见

罗世平

### 20 打造雕塑文化品牌 促进当代艺术发展

胥建国

### 23 2002中国北京国际城市雕塑艺术展作品选

## 教学平台

### 27 居高临下, 深入浅出

——浅谈师范院校美术教育中的师范教学

周子强

## 法理专稿

### 29 维权, 是我们神圣的职责

——自贡山水名苑不锈钢《奋进》雕塑侵权案侧记

何林

## 公共艺术

### 30 公共艺术的基础结构

木子

### 32 什么是公共艺术

孙振华

## 域外掠影

### 36 我在加拿大打石雕

——记加拿大沃肯纳根汤普森国际雕刻创作营

朱尚熹

### 40 墨温·爱德华的《刑具》系列

高蒙翻译

## 艺术家工作室

### 43 刘文贤作品

### 44 金色阳光 为谁而灿烂

——谱写世界蜡像艺术新篇章的

艺术家尔宝瑞

炜鸣

### 49 吴为山, 精神的写意者

——吴为山雕塑艺术评论辑录

### 54 转悠八周

——在佛蒙特艺术中心的日子

蒋铁骊

### 56 王宏作品

### 58 华龙宝作品

## 现代陶艺

### 60 简·凯尔茜-马佩尔

罗小平

### 62 黄胜陶艺作品



## Theoretical Research

- 04 Development and Retrospect:  
on the Conceptions of Public Art in the Urban  
Development *by Wang Zhong*
- 06 Confrontations and Compromises of the Sculpture  
Art Against the Global Background *by Xiang Jinguo*
- 08 A Random Talk on Dali and the Post-war  
Sculpture in Spain *by Xing Xiaosheng*
- 11 On Reference and Copying in the  
Plastic Art *by Wang Xiaoqiang*

## Special Report

- 14 Random Notes on Hui'an *by Yin Shuangxi*
- 17 The way of the sculpture — the conditions of chinese  
contemporary woodcaving art I view 2002 China (Dongyang)  
International woodcaving art competition *by Luo Shiping*
- 20 Strengthen the sculpture's cultural function, promote  
the development of the contemporary art *by Xu Jianguo*
- 23 Selected Works of 2002 China Beijing International  
Urban Sculpture Invitational Exhibition

## Educational Labform

- 27 On the Teaching in the Fine Arts Education  
of Normal Colleges and Universities *by Zhou Ziqiang*

## Legal Forum

- 29 Protection of Our Right as Our Sacred Duty:  
On the Case of the Stainless Steel Sculpture  
"Striving" in Zigong City, Sichuan Province *by He Lin*

## Public Art

- 30 Basic Structure of Public Art *by Li Xiuqin*
- 32 What is Public Art? *by Sun Zhenhua*

## Foreign Fields

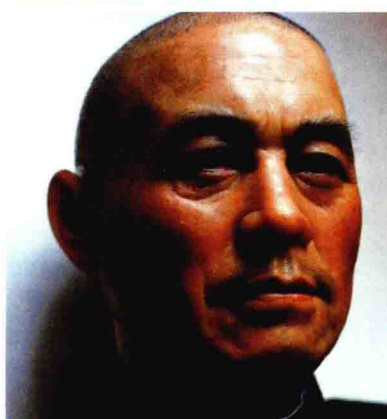
- 36 I Made Stone Sculptures in Canada  
—— on Walkenagen Thomason International  
Sculpture Camp in Canada *by Zhu Shangxi*
- 40 Melvin Edwards's Instruments of Torture Series

## Contemporary Sculptor

- 43 Liu Wenxian's Works
- 44 Artist Er Bao Rui Who Scored A New Page  
In The Area Of World Wax Work *by We Min*
- 49 A Collection of Wu Weishan's Reviews on Sculpture
- 54 Eight Weeks of Journey: My Days in Vermont  
Art Center *by Jiang Tieli*
- 56 Wang Hong's Works
- 58 Hua Longbao's Works

## Contemporary Ceramics Art

- 60 Jane Kelsey-Maple *by Luo Xiaoping*
- 62 Huang Sheng's Pottery Works



# Sculpture

## Members of Editorial Committee:

Yu Huayun, Wang Tianren,  
Wang Jinghui  
Wen Lou, Wei Ershen, Bai Lansheng,  
Ji Xin, Liao Xiaochun, Liu Wei, Sun  
Shuzhu, Sun Zhenhua, Li Yanzu, Lu  
Guangzheng, Zhang Chang, Chen  
Yungang, Chen Xingguo, Luo  
Shiping, Luo Xiaoping, Zheng  
Likuo, Ynag Wenhui, Yang, Jianping,  
Xiang Jinguo, Qian Shaowu, Cao  
Chunsheng, Sui Jianguo, Yin  
Shuangxi, Hna Meilin, Jing  
Yumin, Pan Gongkai, Pan  
Shaotang, Li Ming.

## Execute-in-chief:

Tao Rurang

## Editor-in-chief:

Fan Weimin

## Vice Editor-in-chief:

Zhao Meng, Chen Peiyi  
Members of Editorial

## Editor:

Xu Yongtao

## Editorial Department:

Academy of Art & Design,  
Tsinghua University NO.34  
Middle Dongsanhuan Road, Beijing,  
China

**Postcode:100020**

**Tel:010-65619704,87779476**

**Members of Editorial Publishi**

## Books &

## Magazines:

East NO.1, Block 711, Jinsong 7,  
Chaoyang District Beijing, China.

## Members of Editorial

**Postcode:100021**

**Tel:010-67749920**

**Fax:010-67709380**

**ISSN 1007-2144**

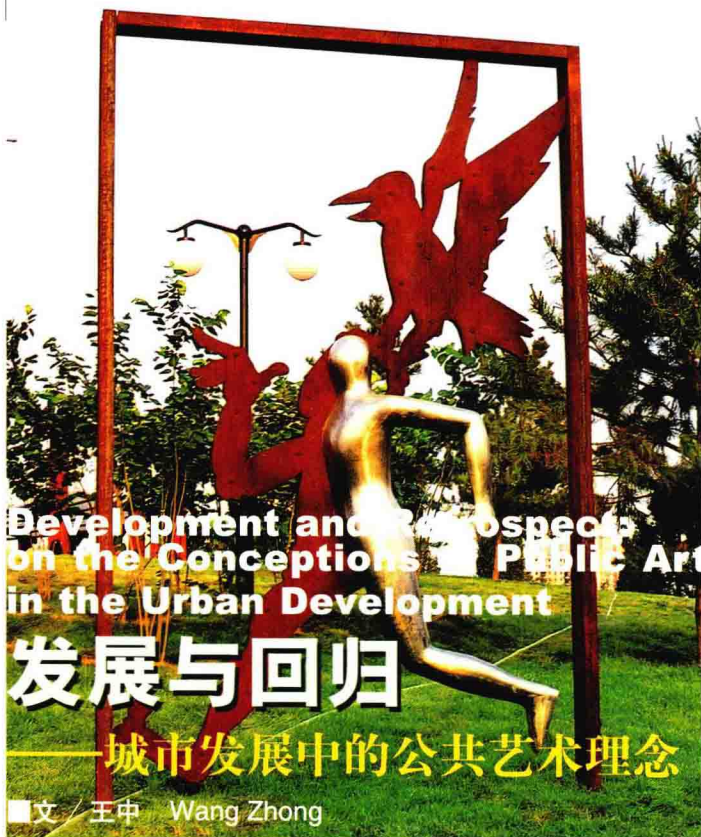
**cn11-3100/J**

**International Issue code:1373Q**

Sculpture.2002

No text pictures may be reprinted  
or utilised in any form or by  
any means without written  
permission from the relevant  
copyrights owner, All rights  
reserved





雕塑《发展与回归》作者：王中

Development and Prospect  
on the Conceptions of Public Art  
in the Urban Development

## 发展与回归

——城市发展中的公共艺术理念

■文 / 王中 Wang Zhong

### 引言

20世纪末世界发展最快的城市都集中在东亚及东南亚,而这些地区发展最快的城市几乎都在中国。可以说中国正在经历一个城市建设发展的“大跃进”时期。这从一个侧面反映了中国经济的飞速发展状况。但是,纵观中国城市发展的现状使我们有理由相信这样的事实:“经济充满活力的城市不等于健康的城市”。

“大跃进”是一把双刃剑,大发展往往伴随着急功近利,很多城市建设所沿用的大多是西方经过二战破坏后因急需快速重建而促成的城市迅速满足工业社会需求的模式。建筑风格国际化,依赖汽车交通,单调的建筑及大量标准化的厂房、摩天大楼、分散的绿地,城市杂乱无章功能分散……

我们的城市逐渐变大,再变大。在我们较少考虑环境问题而大量发展城市时,欧、美正在奋力控制城市规模的发展。人们在思索城市发展的理想目标,人们不断提出新的课题来解决城市发展中所面临的问题。我们的城市发展正面临着战略决策。

环境保护是当今人类面临的重要问题,而环境保护的终极目标是营造“艺术化的生存环境”。这是公共艺术的主要课题。

### 一、走向21世纪的公共艺术

#### 1、公共与艺术

不同时代对公共艺术概念有不同的阐释,它的概念是随着时代发展而发展的,公共艺术本身就是一个可持续发展的理念。

公共艺术自古有之,古代有许多建筑、广场、城市设计出自艺术家之手。希腊的巴特农神殿,古罗马凯旋门,哥特式的大教堂,中国的寺庙、石窟与大自然和谐的融为一体。米开朗基罗运用透视法则设计卡比多山景观改造而产生了完美的视觉效果,苏州园林中“步随景移”的意境都是以大视觉系统的视觉愉悦为出发点的,可以说历史上的城市由于功能单纯更强调环境的综合性,那时的设计、建筑、雕

塑、绘画、园林和手工艺是一个整体,其营造的许多艺术环境至今魅力犹存。然而,随着工业化的发展,人类进入20世纪将这种整体环境意识打碎,多项技术日益专业化,使得城市发展的整体理念逐渐丧失。

中华文明源远流长,有着深厚的文化哲理,重视人与自然的和谐,提倡“天人合一”的理念。这些初衷为解决今天的“艺术环境问题”有着很好的启示作用。

今天我们重新将“公共”、“大众”与“艺术”结合成特殊的领域“公共艺术”加以研究,就是强调城市发展的整体意识,重返视觉愉悦的出发点,也是与人们的生存方式和城市的发展现状息息相关的。

#### 2、公共生活的艺术化

随着知识产业的兴起,社会的整体进程逐渐向休闲时代发展,艺术已全面进入社会日常生活,或者说公共生活逐渐走向艺术化。信息、网络技术、软件等产业所引领的知识经济改变着人们的生活状态,城市的功能已不仅仅是人们的工作场所,更多是进行文化交流的场所。公共艺术理念正是在这种需求下被扩展涵义,融合在城市的发展之中。

现代城市通过公共艺术“动态”与“静态”的两种形式能有效提升自己的总体形象,让城市真正成为城市文化的载体,使城市独具魅力。

克里斯朵通过24年的努力,终于在1995年由90名登山者以及120名安装工人的共同协作下将德国国会大厦包裹了14天,这是公众艺术在城市中的动态表现形式,直到现在,这一作品的完成一直被认为是柏林最为重大的事件之一。

2001年在中国上海召开的APEC会议,也以海外华人艺术家蔡国强的焰火艺术展现了上海的开放意识。

静态的公共艺术是将城市的整体纳入一个大的视觉体系中加以设计,这样的城市设计与城市规划有着本质的不同,如果说规划是解决有没有的布局问题,以公共艺术为出发点的城市设计则是好不好的品质问题,侧重的是城市文化品格。

### 二、城市发展与公众艺术

“文化”一词在拉丁语中的原意为“市民”或“城市居民”,由此可见,文化是由人类的聚居而得到发展的。可以说城市是人类文明的一种象征。

不同的国家由于自然环境、信仰及政治背景不同,形成不同的各具特色的城市文化。

古希腊为了供奉神灵建造了神庙,欢庆庆典的卫城、剧场,包括运动场都与敬神仪式及幻想合二为一,完美的裸体雕塑就是幻想的神。大理石雕塑、石头梁柱充满着艺术的和谐。

中国封建社会是皇权社会,国家就是皇帝之家,除了祭祀需求的公共场所几乎没有民众集会的公共空间,人之本能的生存美感在皇宫与行宫中完美地呈现出来,优美的园林、木制宫殿与青石基座派生出不同的环境美学。

当城市的发展从人类最早摆脱自然力到为神权、君权而建,直至发展到现代都市成为机器的奴隶,城市扩展的同时变得越来越杂乱。逐渐远离愉悦的美感,远离艺术化的生存环境。艺术是人类体验的最高境界,从城市形成的开始就应承载着人类文化与艺术的多重追求。以现行的设计方式及建筑理念来指导城市的发展已不能满足人们对艺术化生存环境的需求。

广义的“公共艺术”几乎涵盖人类生活的各个领域,它使城市建设建构在一个更为宽广,更为深远的整体概念之上,把整个城市设计作为整体造型加以研究,将人的本能视觉愉悦秩序引入到复杂的城市景观设计中,这是时代赋予公共艺术的职能。如果说工业化城市建设的核心目标是“经济”的话,未来建设的核心目标注定是“文



化”，是指向大众多层次需求的“公共艺术”。

以人为本，尊重个性，尊重情感，已成为一种普遍的社会需求，人们对居住环境文化特色所反映的精神功能不断提出更高要求，只有“公共艺术”理念引导的城市建设才能使公共空间充满人性，使人们在艺术化的环境中得以艺术化的生存。

### 三、中国城市的现状与存在的问题

#### 1、现状的形成

城市拥挤，散乱无序，毫无人文水准，交通太差，几乎是当代中国城市的统一图像，对自然、对文化遗产的建设性破坏几乎没有有效的约束手段，城市建设的“核心”都是围绕着经济而展开的，工业化和现代化依然支配着城市走向消费社会，建筑风格国际化成为流行趋势，地域文化的多样性和特色逐渐衰微。深圳的城市建设是以铲平丘陵、牺牲地貌美感为代价的，我们引以为自豪的上海浦东其实是在东方的土地上克隆了曼哈顿……

以经济为核心的现代主义世界观使许多地区的文化失去了他们曾经拥有的明显特征，我们许多的新兴城市由于缺少文化内涵，正在沦为环境和精神的荒漠。而更为无情的是对自然和资源的破坏，使我们的城市正远离人们的心灵空间。人与人之间、人与社会环境及自然环境之间的交流受到严重的阻隔，我们似乎忘记了自身的特点和历史，一味地追高、求大，其结果就像查尔斯·摩尔在接受AIA金奖时说的：“我们的城市变得越来越不可居住。此时，我们的建筑却变得‘越来越好’，这难道不奇怪吗？”

#### 2、历史的遗憾

梁思成先生曾为北京旧城墙的拆除而痛心疾首，历史证明了他的价值。现在的许多城市仍在把城市的现代化当成终极目标，却未认真思考人对居住环境的心理和文化需求。对自然，以及对文化遗产的发展性破坏还在继续。我们还在重复着昨天发达国家的错误。

为促进经济发展，鼓励私人拥有汽车，许多城市几乎成为一个大的停车场，浑浊的空气使肺癌成为人类死亡率最高的疾病之一。空气、水和土地质量日益退化，环境已严重威胁人类的身心健康。我们正走在与自然、与人的精神相抵触的道路上。

拆除的城墙已无法恢复，但近些年我们依然有很多建设破坏了原有的秩序美感，经过旅游包装后的北京十三陵、山海关老龙头、西安的乾陵等等历史遗迹已失去往日的恢宏，使人感到我们并没有从历史的遗憾中接受教训。

#### 3、当下国内城市建设中的误区

在我国城市建设还没有形成一个全面有指导意义的设计理念时，中小城市的建设更是服从领导者的意志，这就造成了在城市建设中求大、追高、比宽、大拆大建的政绩工程。到处商务中心，开发区泛滥，不考虑地域特点，历史文脉，气候因素，缺少独创性已成为我国当下城市建设的通病。

#### 4、理念上的偏颇

即使是当代，我们的建筑专业还都从属于理工院校，在审美的创造与艺术思维上的教育严重滞后。

一百多年前，法国人建造了埃菲尔铁塔，但铁塔的造型不是埃菲尔设计的，埃菲尔是一位杰出的结构工程师，解决了铁塔的建造技术问题，显示了人类的伟大智慧。以埃菲尔命名的铁塔说明那个时代对技术的膜拜。然而，随着计算机的辅助设计，许多高难的技术问题拥有了诸多解决手段，越来越多的艺术家参与城市的总体规划和公共设施的设计，以艺术造型和愉悦审美为出发点的城市设计突显其重要性，它能以创造性的设计联系历史和将来。

巴塞罗那的城市建设以1992年主办奥运会为契机，打破了城市综合开发中的痼疾——“纵向机制”，以市政人员、艺术家、建筑

师、工程师的横向协作为基础，以继承历史遗产为基本理念，形成以公共艺术引导的城市设计，成为现代城市开发与再开发的范例。

### 四、发展与回归

#### 1、未来人类的生活需求

人类对赖以生存的空间环境总在不断地提出新的要求，当我们从工业社会跨入信息社会，通讯技术的发展改变着人们的生存状态，城市作为人类工作地点的职能将随之转变，人们在城市中主要从事消费、娱乐、愉悦审美和富于创造力的文化交流，这种新的都市生活需求促使我们不得不改变我们的观念。

相对于人类的其它创造成果，城市建设的发展因为人们不断改变的需求，永远没有最终的完成体，它始终处于不断的交换发展之中，并随着人类文化的发展，社会生活的变化以及价值观念的变化而变化。

#### 2、不断发展的公共艺术

人们迫切需要提高自己所居住环境的艺术质量，并逐渐对其文化特色所反映的精神功能提出更高的要求。公共艺术既然是公共的艺术，面对的是人类的整体利益，它不是对日常生活的局部介入和装饰，而是以哲学、美学、历史、艺术观念为指导，从整体上介入人类的生活方式。它综合性的特征包括自然、科学、环境、人文、生态、技术等不同角度的研究影响人们的生存方式、环境空间、建设艺术化的生存环境。

如果说城市是由众多不同的要素组成的话，那么众多的建筑、景观、自然风貌、历史文脉相存一体，就诞生了一种新的艺术——广义的“公共艺术”，它强调的是综合的城市设计，将整个设计思想融于“天人合一”的人与自然和谐的理念之中。运用所有元素创造出一个艺术化的环境，这些元素包括建筑、山丘、地形、城池、树木、流水、街道、交通等等，并以整体的视觉造型为出发点，将它们有机地组织在一起，将规划设计，历史环境保护，城市的整治、更新、变换纳入一个大的视觉系统加以考虑，使之纳入可持续发展的轨道之中。

#### 3、重新认识综合的价值

城市的发展记载着人类的文明，时时影响着社会总体文化的发展。反过来，人类整体的文化发展也必然影响城市的发展理念。

当现代主义建筑以几何化的钢筋混凝土席卷全球，在解决了由于人口爆炸带来的对建筑大量需求的同时，也带来了诸多负面效应，城市人口失控，农用土地减少，城市交通堵塞，空气污染日益严重，城市个性消失等问题越演越重，以致20世纪后半叶，人类将主要精力放在了修复工业时代对环境所造成的破坏之中。我们不得不把环境保护列为当代的重大课题，而环境保护的终极目标就是可持续发展的环境艺术化。

人们不禁要问：旧的观念能否适应未来的城市发展？因此，我们必须从当代的角度重新审视旧的观念，从传统文化中汲取养分，重新认识综合的价值。

艺术是人类体验的最高境界，艺术环境有令人愉悦的、样态丰富的形式美。今天，人类生存的大部分环境已经呈现出远离艺术环境的状况。无论城市还是乡村，南方还是北方，大小城市千篇一律的标准化建设单调乏味……艺术环境本应具有丰富多样性消失了，城市环境远离愉悦和美感，远离人们的精神初始。公共艺术是新的综合学科，它通过城市设计的核心作用，借鉴传统的整体思维，使城市设计充满文化底蕴，植根于自己的特殊条件，不落俗套，自成一格，注重意境，以新的理念建构真正适宜人类居住的艺术化生存空间。

（第八届“中国雕塑论坛”论文选登 题图摄影：苑生）



## Confrontations and Compromises of the Sculpture Art Against the Global Background

# 全球化视野下 雕塑艺术 撞击与融合

■文/项金国 Xiang Jingguo

加入世界贸易组织后,中国日益融入全球化的浪潮,这对我国的政治、经济和文化等产生了深刻的影响。随着国际文化艺术活动的日益频繁,作为文化艺术的一个组成部分:雕塑艺术的冲突与融合也逐渐加快。如果不能充分认识和估计这种冲突和融合带来的影响和所起作用,并采取积极的面对策略,势必会在理论上陷入迷惘和在实践中处于被动地位。

### 一、发展势态

#### 1. 雕塑艺术交流混合加快

随着不同艺术圈的人群之间交往的加剧,不同艺术之间的交流成为促使艺术演变的一个重要因素。相异艺术之间的碰撞一定会碰溅出色彩斑斓的火花,由此引燃起新的火焰,使艺术演变的速度大大加快。其实,目前世界上所存在的各种艺术几乎都是多种异种艺术交融汇合的产物,除民间艺术之外,几乎已经不存在什么“纯种”的艺术了。21世纪,大多数人每天都与来自其他国家艺术和人交往,使跨国艺术活动显现。人们所知,世界性雕塑展览举办,多国雕塑作品的雕塑公园建立,雕塑人员的国际交流,雕塑教育的网络延伸,都大大扩展了雕塑艺术交流融合的空间。山东威海、天津、广西桂林、吉林长春、河北石家庄和北京等大型国际雕塑创作营和雕塑作品展,以及越来越多的中国雕塑家频繁地参加国外举办的各类美术展览,使全球的雕塑艺术互动急剧地增加了。世界的雕塑艺术不再是彼此相对隔绝的马赛克,各个雕塑艺术支流交汇,形成了一条七彩的河。

#### 2. 民族雕塑艺术凝聚力减弱

雕塑艺术频繁交流,使得弱小国家和社会群体对自己本民族雕塑艺术的不安全感增大,保证本国本民族雕塑艺术的发展成为中心任务,雕塑艺术价值的问题不断地被提出,人们不断地表达对艺术的价值观和艺术认同丧失关心。

部分人群正在变得非本土化。特别是年青的一代,他们生活在新艺术实践中,不同社会都接收着性质相同的信息和风格,这些信息和风格与本土政治、宗教或民族环境相脱离。从事雕塑艺术的批评家和实践者,在

语境和风格上一边倒,不自觉地屈从于西方中心主义的雕塑语汇风格,因而,全球化造成了本土雕塑意识减弱。

#### 3. 艺术冲突增多

由于每一人群所处的自然环境与社会环境各自不同,他们谋求生存和种族延续的形式与方法也就不尽相同。于是就在世界上形成了各种不同形态的文化与文明社会,形成了各种不同形态的艺术,全球化浪潮使得不同艺术之间的冲突不断加剧。雕塑艺术发展表现为保守和创新的冲突;传统和现代手法的冲突;新与旧观念的冲突,东方和西方的冲突,主流和边缘的冲突等等。

#### 4. 全球雕塑艺术趋向多元化

混合交流带来的直接结果就是雕塑艺术的多元化格局,它的负面则是冲突增加,但冲突正是多元之必然,一元是不会冲突的,但背离艺术发展的规律。多元化基于以下一些基本的诉求:

第一,艺术多元性作为人类精神创造性的一种表达,它本身就具有价值。

第二,它为平等、人权和自决权原则所要求。

第三,类似于生物的多样性,艺术多元性可以帮助人类适应世界有限的环境资源。在这一背景下多元性与可持续性相连。

第四,艺术多元性是反对艺术对政治和经济依赖的需要。

第五,从美学上讲,艺术多元性呈现一种不同艺术的系列,令人愉悦。

第六,艺术多元性启迪人们的思想。

第七,艺术多元性可以储存好的和有用的创作方法,储存这方面的知识和经验。

值得注意的是这些理由中特别强调了生物的多样性与艺术的多样性密切相连、艺术的多样性和环境的多样性密切相连。各种复杂系统从其多样性中汲取力量,一个物种从基因的多样性中汲取力量;生态系统从生物的多样性中汲取力量;人类社会从艺术的多样性中汲取力量。

当然,多元格局尚未完全形成,主要是西方强势经济带来的文化霸权对雕塑艺术的牵引作用,使弱小民族的艺术受到压抑,但多元格局是可期待的,它在很多地方存在,



如中国“东方文化中心”正在形成,中国艺术家的文化自信正在复苏。

## 二、基本认识

面对上述世界雕塑艺术发展形势,我们可以看到全球化既不是全世界的趋同或一体化,也不单是指经济全球化或世界经济一体化,而是在新的科学技术革命的推动下,世界各个国家、各个地区、各个民族的政治、经济、文化的相互联系和相互作用日趋紧密,相互间的信息高度沟通,依存性和互动性加强,带来了艺术,特别是雕塑艺术的撞击、融合和更新。以下事实是不可回避的:

### 1. 雕塑艺术的撞击是客观的

虽然整个世界的主题是和平与发展,但艺术标准和价值判断还是有着明显的差异的,这种差异在短时间内也是不可能消除的。

从地域上来看,东西方艺术的差异不可避免会引起价值观念上的冲突,这是因为政治、经济、文化的不同,即使在某些方面会产生某些融通,但世界各种雕塑艺术流派、创作思想、实践技法等等之间,也会不可避免地一定程度上产生价值观念、文化认同、表达意境的冲突,并且它们之间的碰撞和冲突还会存在相当长的一个时期。

### 2. 艺术是动态的、是混合的

艺术交流融合向把艺术当作一种同质的、完整的和前后一致的实体的观念提出了挑战。当代的经济、政治、社会生活的全球化,已经导致了雕塑艺术的进一步渗透和重叠,艺术已不是在孤立的特定的几种艺术传统的社会空间中生存,而是多种不同的艺术在全球共存。雕塑艺术通过各种交互,已得到加强,并以从未有过的速度在加速运转。

艺术的“现实”是它的流动本质。人们的思想、传统和生产趋于内部的和外部的因素混合,雕塑观念、语言是内部的民族精神、文化传统和外部雕塑技法及新材料感受融合而成。一些雕塑作品总有“舶来品”的痕迹,随着时间的推移,这些舶来品可能逐渐被认为是该艺术自身的一部分。如在印度最初赋予佛像超人姿态以曼陀罗的形式风格经西域传入中国,逐步以中国传统造型语言发展,形成了中国独特的雕塑形式语言。

### 3. 艺术交流迅速、喜忧参半

艺术上密切的交往令人喜忧参半。喜的是新观念、新材料、新手法引入,导致某些艺术丰富和发展;忧的是崇洋媚外、生搬硬套、抄袭不断,导致某些弱势民族艺术传统的丧失、审美观念的错位。如亨利·摩尔雕塑样式、大卫·史密斯雕塑样式和卡德尔样式遍地拷贝。

### 4. 雕塑作品价值标准混乱

由于强势经济集团对艺术产品实行垄断,不仅使艺术多元化受到威胁,也使得雕塑作品的价值产生倾斜,带来价值标准混乱。主要表现为艺术审美价值和经济价值不等同,艺术品的炒作以及不尽完善的收藏机制,都可以使一些伟大的作品淹没无闻,而一些平淡的甚至邀宠的作品占据艺术品的价值排行榜。自然,边缘的后发国家,弱势群体艺术家的作品被漠视,有时仅仅作为猎奇的对象被陈列。相反,那些强势国家的主流艺术倾向进入大师行列的艺术家作品,不管其艺术价值如何,皆可卖出天价。艺术品的价值由拍卖行决定,导致艺术本身的价值被金钱的价值所置换。

## 三、相应对策

全球化的发展趋势是当今世界发展的主流趋势。面临全球化的大趋势,像我国这样有深厚的文化历史传统的国家,需要认真考虑一个问题:如何正确地对待自己本民族的艺术。下面是笔者的几点思考:

### 1. 鼓励创新

应通过资助艺术家和展览来鼓励艺术创造力。创造力不应该与艺术传统相分离,而应被看作是传统的密不可分的部分。基于在传统基础之上的创新艺术作品需要得到鼓励。超越自身艺术“边界”,借鉴其他艺术成果,应该被视为这个过程的关键部分和一种培育艺术自身活力的品质。对探索应有更多的开放,对创造力应有更多的强调,使传统艺术在现实生存中应有更多的空间。

2. 加大保护国内艺术多样性,特别是保护民族艺术的继承与发展

随着经济全球化、艺术国际对接,民族的有形艺术和无形艺术资产受到了前所未有的冲击。一些我国独有的雕塑艺术,如何在经济全球化大潮的冲击中,继承与发展,在

发展自己、使自己在经济和社会进步取得进展的同时,又保留了自己民族优秀的有形和无形艺术资产。

### 3. 摆正艺术建设和经济发展的关系

在发展经济与艺术建设的关系上,以经济建设为中心,但不应忽视艺术建设。社会的进步不仅仅是经济的繁荣,更应该是文化艺术的进步,21世纪的全球竞争实际是文化的竞争。我们应该思考一个问题,即发展的最终目的是什么?我认为这个最终目的就是人与人、人与自然的和谐共处。失去了这个目标,发展就是失去了正确的目标。

4. 要把保护人类艺术的多样性,保护自然界生物物种的多样性和维护生态环境的多样性同等看待

加强对国内各种艺术资源的保护,对无形艺术资产的保护,把保护艺术多元化放到生物多样性、艺术多样性的高度,制定出保证各种艺术资源的持续发展和艺术多元化发展的长远规划。

### 5. 发展中国家应有的做法

以积极的方法吸收各国艺术的精华,把自己锁在唯我论的圈子里坚持自我,必然会阻碍正常的创作和跨艺术间的交流,在一个全球的社会中创作和跨艺术交流对于创造性和批判思维极为关键。中国雕塑艺术在国际美术的影响,使我们有理由相信开发这些艺术资源可以帮助发展中国家发现自己在全球传播市场上的位置。

“全球化”绝对不是“西方化”,也不可能是以某一种艺术思想同化全地球的艺术或同化全人类的过程。21世纪的世界,肯定是一个多元文化的世界。也许将来有一天,全世界各种文化中的优秀成分会汇合成一种全球人类都愿意接受的全球性艺术。但是,那是相当遥远的将来的事情。不同的艺术之间有冲突或者叫做冲撞,但是往往在冲撞或冲突之后就会出现一个融合的过程,结果是融合成为一种新的文化。因此我们不应该仅考虑冲突与冲撞,更应该关注与推进不同艺术之间的融合,相互取长补短。我们更希望看到的是不同艺术之间的交流与融合。遥远将来的世界艺术也肯定是不同艺术之间反反复复交流与融合的产物。

(第八届“中国雕塑论坛”论文选登)



## A Random Talk on Dali and the Post-war Sculpture in Spain

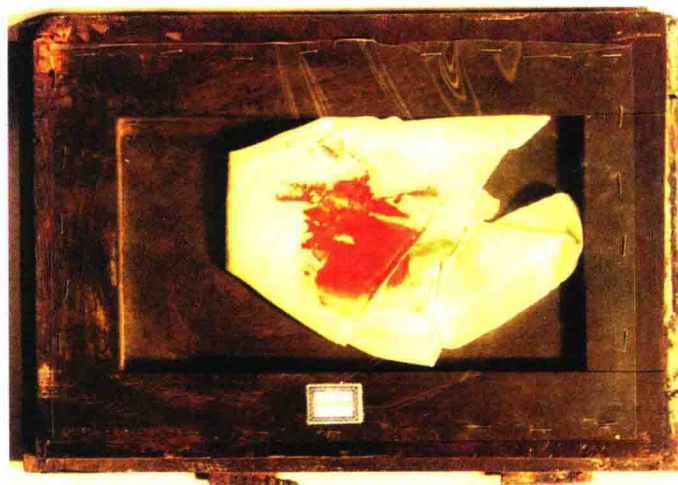
# 漫谈达利与二战后西班牙雕塑概况

(下)

■文/邢啸声 Xing Xiaosheng



《相会处之五》，安东尼·塔皮埃斯，不锈钢筋，127 × 240 × 68cm，1988年，巴塞罗那基金会正立面顶部



《孔帕尼斯》，安东尼·塔皮埃斯，实物拼装着色，32 × 43cm，1974年，私人收藏



《乱云与空椅》，爱德华多·奇伊达，钢筋混凝土，259 × 509 × 260cm，1974年，马德里·马奇基金会

在二十世纪上叶，加加略、冈萨雷斯、毕加索和达利等人，在雕塑领域大胆创新。这一势头在二战后的西班牙，得到令人想象不到的发展。

抽象雕塑获得异乎寻常的发展，成为与具象雕塑分庭抗礼的大潮，受二战后西班牙雕坛的独特现象。

作为这一独特现象的标志，便是爱德华多·奇伊达（1924年生）的出现。奇伊达是学建筑出身，却对雕塑发生强烈兴趣。初作尝试，便出手不凡，以其简约但却传神的男女人体而令人叹服。但他随即转向抽象，以铁、水泥和各种石材为材料，从几何抽象的图形中探索生命的节律，历史的轨迹，宇宙的玄机。其宏伟的巨作如《风之梳》（1972年至1979年），或《向海平面致敬》（1989年），都是雕塑史上里程碑式的经典作品。称他是贾科梅蒂的亨利·摩尔之后二十世纪最后一位雕刻大师，是顺理成章的事——关于这一点，当今世界美术界的许多有识之士都与我有同感，即如赵无极，就完全赞同我的说法。

奇伊达、洛佩和塔皮埃斯，是我所谓的“当代西班牙三雄”的三位杰出人物，分别在抽象、具象和另类（或称自由派）的三个领域，代表当今世界艺坛的最高成就。对于后二位，我在《中国好》有所介绍（塔皮埃斯一展一书；洛佩斯一书），对奇伊达的介绍则显然还不够，虽然也在拙著《西班牙雕塑》一书中给予相当篇幅，但是远远不足以全面深入地将他介绍给国人，以引起美术界的足够重视。我曾与他数次见面并两访其家，今年初又去仔细参观了奇伊达博物馆，拍下重要作品并收集有关资料，只待一个合适的机会，或出书或办展，争取早日完成这桩心愿。

西班牙抽象雕塑有几何和有机两大派。与奇伊达同属几何派的，还大有人在。奥泰萨善用细质硬石，以有变化但却简洁的直角平面实体结构，创造出某种和谐、平衡、庄严的纯粹境界，如《无题》（年代不详）。加维诺用不锈钢片在方柱做一或数个树节般“眼”，以此作为自己的标志，寓意着封闭实体与外界的接点。森佩雷关心的是几何造型的纯粹性，以及雕塑作品的节奏感和运动，甚至“光、动、声”的结合，《管风琴》（1977年）是其精彩之作。桑斯从镜子中寻找奇幻世界的神秘与美，其《石英》（1973年）使人感受到童话故事中的美丽情趣。里韦拉在着色木板上用一或数层金属窗纱作浮雕，有人移形变、光影幻化的奇特效果，如《妖镜》（1963年）。阿尔法罗用钢穿起一排不锈钢方管，扭曲后得到所需造型，有简洁、轻盈、优美的特点，如《鸽》（1982年）。索布里诺常用涂色的反光塑料板插接，构成不同组合，使光线在其中反复折射，造成建





《树》。爱德华多·奇伊达，钢。292 × 85 × 180cm，1989年，私人收藏





《发现美洲纪念碑》，华金·巴克罗·图西奥多，石，127 × 240 × 68cm，1977年，马德里哥伦布广场

筑结构中扑朔迷离的迷宫效果，如《雕刻》（1972年）。巴克罗以其《发现美洲纪念碑》这一罕见巨作（1977年），将抽象形状的大块堆积、符号人物的刻画、文字的夹叙等巧妙结合，以不拘一格的手法使人耳目一新，其气象之大非比寻常。

在有机抽象派中，前辈米罗自是不必赘叙，特别要提到的是有超现实倾向的费兰特和优雅纯粹的洛沃。前者的《情侣》（1948年）和后者的《泉》（又称《阳光下的躯干》，1971年），均是不可多得的杰作。至于塞拉诺、贝罗卡尔和巴龙等人，也都是各有绝招，不是等闲之辈。

具象雕塑依然是一大主流派，只是二战后的具象，早已不是一个传统的“写实”概念所能涵盖。它在“隔代返祖”的重新发现中，在各种现代探索的激发推动下，使雕塑传统中潜藏的各种可能性得以发掘，成为现实。这支队伍极其庞大，这里只能选择几位最具代表性的人物略予介绍。

苏比拉斯早年曾有各种探索，但在二十世纪六十年代后期世界性的具象回潮即新具象运动中，回到具象，并在继承西班牙强力表现主义传统中发展出十分独特的具象领域的抽象奇特风格。这在他所接受的高迪圣家族大教堂西南门雕塑装饰上，表现得淋漓尽致。其中《捆在柱上的基督》、《基督扛架》、《基督钉上十字架》等，都有极强的表现力。

托来多早年受马里尼影响，后又吸收魔幻现实主义手法，最终将深厚的写实功力与现代思想结合起来，从朴素自然的删繁就简中追求事物的精神。《大卫杀歌利亚大双联浮雕》（1988年）是体现其风格的力作。他的圆形浮雕小像《埃尔切夫人》（1970年），以薄肉雕作正面像，真是神乎其技，是那种让人过目难忘的大手笔。托莱多在退休前担任马德里美术学院副院长兼雕塑系主任之职，曾与我紧密合作，为中西两国美术交流作出重要贡献。令人难过的是他受庸医误断，被截右小腿，如今已不能再做大作品。

埃尔南德斯有魔幻现实主义倾向，喜欢在梦幻与现实之间、现在与过去之间作进退转变的游戏。即如其《映像》（1978年至1979年），以双手的真实存在和人物的虚幻映像，造成真真假假的对换，仿佛真的消逝，假的留亡。再如《埃斯佩兰萨与书中的她》（1980

年），便省略了大半个头颅，隐掉潜心读书的女子（即其妻）的面目，而让她的相貌浮现于打开阅读的书页上。这种人在而精神不在（被吸引至书中的世界）或者说精神在而人不在（残缺）的微妙状态，使人得到不真而真、真而不真的奇特印象，正好完美地诠释了聚精会神阅读的这一主题。

洛佩斯以画著称，但同样在雕塑领域颇有建树。他的雕塑创作一如绘画创作，以含蓄为特色。前期也尝试过魔幻现实主义，如浮雕《小弟显灵》（1959年），但后来放弃，转向更深沉的表达方式，即要从高度的真实中发掘出隐藏其中或背后的精神实质。他的着色木雕《男人与女人》（1968年至1990年），承载着他艺术的思考：“这个”男人和“这个”女人，是具体的、活生生的男人和女人，又是抽象的、代表整个人类的“男人”和“女人”。换句话说，他们既是特殊，又是普遍。他及埃尔南德斯的新写实，体现了二十世纪六十年代以后写实的特色：既不同于学院派的旧写实主义和纯客观的超级写实主义，又是对二十世纪某些越来越脱离客观现实而走入极端主观、极端随意的倾向所作的反动。

在具象和抽象雕塑之外的另类雕塑领域中，虽然在二战后的西班牙同样不会有人尝试。欧美各种大胆的前卫探索无不在此得到反应，但是许多东西只是一种实验，没有产生出有艺术价值并可以传世的作品。艺术之所以成为艺术，毕竟它是“艺术的”。其实，所谓“另类”艺术，或称“自由派”艺术，已不是严肃的提法。因为，作为人类在造型艺术的基本语言，非具象即抽象，没有诸如“观念”之类的第三种。借用“另类”这个词，只为强调在具象与抽象之间较难归类的一些艺术的一些艺术家及其作品。西班牙的乃至全世界的这类雕刻家，大多无可观者，尽管其中有些名声很大的家伙。

塔皮埃斯的有些作品，如《一落毯子》（1993年）或《临禅》（1993年）之类的“装置”，我以为同样是流于借用实物讲述某种思想而缺乏对艺术形成的考虑，是不成功的。所幸，塔皮埃斯之所以成为塔皮埃斯，在雕塑领域同样有行高于众的地方。早先的《孔帕尼斯》（1974年），兼顾了思想与形式，以编号封存存档的一块血帕（均是实物借用），控诉佛朗哥暴政，纪念受难的加泰罗尼亚自治州主席孔帕尼斯。此作便有很强的艺术感染力。巴塞罗那塔皮埃斯基金会大楼顶部的线性雕塑《乱云与空椅》（1988年），除了以钢盘为材料作出三度空间的素描之外，几乎完全遵循了传统的雕塑观念，不同凡响地表达了云端空椅亦即不复有上天主宰的全题思想。我喜欢将这件大作称为《上帝到哪里去了？》。

就总体而言，塔皮埃斯不拘一格的自由的新艺术，不再是对客观世界的直接描摹，也不再是对历史人事的如实叙述，而是一位处世严肃执着而为艺潇洒脱俗的艺术家，在有所识、有所感、有所思的心声倾吐，心迹流露。诚然，其绘画上的成就要比雕塑上的成就更胜一筹。

借达利而谈到当代西班牙雕塑，其中大半受在不同地方早已见诸文字的老生常谈，现在连缀到一起，以免读者到处翻检之劳。

最后还要罗嗦一句：看世界是为自己更好地创作（或生存）；如无自己独立的价值观念和审美标准，麻烦就大了！千万不要认为，达利放个屁也是香的。■





## 1、造型艺术“抄袭”的再认定

目前造型艺术上的抄袭之风不绝。这句话公开说的不多，私下议论的常有。分析抄袭不绝却少公开批评的原因，一个可能是商品社会里除关心直接私利外，余皆和光同尘的心态，另一个可能就是“借鉴”的概念不够清晰——要知道，造型艺术不同于其它艺术，它是一种叙意内容与外观形体水乳交融的艺术，一种形意不分的技术，如果弄不明白它对“借鉴”行为回馈的正负，常常令人堕入抄袭的魔道还自觉不错。这里暂把“借鉴”及与它相关的“形意延伸”、“形意繁衍”几个概念一放（本文后边将加以阐述），先说清楚造型艺术现代概念中的“抄袭”是怎么回事。

以往《现代汉语词典》等工具书上这般界定“抄袭”：“把别人的作品或语句抄来当做自己的。”且不说此界定疏忽了个人创造的语句一经公认（发表），便天经地义的公有之规律，我们只是指出，此概念是过于笼统。人类社会的一切改变，都起自随“借鉴”而生的心变，和由心变而生出的创新。我们得承认，“借鉴”和“抄袭”是一种临界的概念，然而，对“抄袭”的认可，后果却会使社会的前进走向滞死。在目前商品社会中，“抄袭”的确指往往取决“抄袭”者的目的，因此，我们不妨这样界定：一切以赢利为目的的把别人作品摹制、抄来的行径为之抄袭。如果没有赢利的目的，摹着玩玩，自得其乐，原也无可厚非。要特别指出，“赢利为目的”的范围不仅指直接赚钱赢利，还包括着政治目的、宣传目的、自我包装的目的等等一切间接赢利目的。

## 2、造型艺术“借鉴”的再论究

“借鉴”一词的原始出处如此：“人目短于自见，故借镜以观形”、“据杆而窥井底，虽达视犹不能见其睛，借明于鉴以照之，则寸分可得而察”。今天“借鉴”的概念一般是这样界定的：跟别的人或事相对照，以便取长补短或吸取教训。显然“借鉴（借镜）”的意义，已离开了它的出处，演化成了喻义之词。用做比喻的词来表达事物的本义，似乎很难表述得准确。例如，说“以史为鉴”、“以人为鉴”，我们可以理解为“将某一段历史的因果比做镜子”、“将某一人的行为比做镜子”，倘若说“以艺术作品为鉴”，我们也可以理解将一种艺术的具体作品比为镜子，但是，比为镜子的艺术作品是造型艺术，却有些必须弄清的问题。什么问题呢？

“以史为鉴”、“以人为鉴”是以时间和空间的变异为前提的。欧美有一篇颇有意思的科幻小说，叫《二十四个小希特勒》，说一些二战纳粹遗孽想再造希特勒，再现昔日的“辉煌”，于是用希特勒身体的一部分残留，先后克隆了二十四个小“希特勒”，甚至在克隆体长到希特勒丧父的年龄，将他们的父亲谋杀掉，以达到他们生长

环境的相近，结果没出一个希特勒！相同的历史不会再现，相同的人物不会再生，所以“以史为鉴”、“以人为鉴”，能让人的智能、行为发挥到至美，换句话说，逝而不返的时空，让历史和人物成了可供比较的影子，这影子只能活动在参照者的意念当中，而无有形真像可循可蹈。然而造型艺术可就没有这般幸运，因为时间和空间并不改变它的形迹——如此状态下，拿它当做镜子，我们可能遇到类似的困惑：

- 一、应是照着借鉴体为样板，改就自己的模样？
- 二、应是照着借鉴体的模式，化出自己的模样？
- 三、应是照着自己的模样，改变借鉴体的模样？

上类之二、之三，分别是本文将讨论的“形意延伸”和“形意繁衍”，它们都是面对借鉴之体再设方向的借鉴，可谓“再向借鉴”；其中“形意繁衍”的应用，可能会让大师、高手因此得以矗立。上类之一，也是本文将重点讨论的“借鉴”——“同形转移”。因为“借鉴”之于造型艺术的困惑，可能是毛泽东《在延安文艺座谈会的讲话》中提出“借鉴”这个概念时所未虑及，所以他的“借鉴”这一概念给我们留下了误解，乃至出现一点也不稀罕的如此现象：大的“借鉴”举世注目，几乎照搬了一座大型圣殿为国人的新图腾，小的“借鉴”触目皆是，干脆直接“克隆”日常生活中的各种造型设置。

宋代大画家郭熙曾转述前人的话：“诗是无形画，画是无形诗”，文艺复兴时期的大艺术家达·芬奇也转述过前人这类的话，谓画是“嘴巴哑的诗”，诗是“眼睛瞎的画”（见钱钟书《中国画与中国诗·二》）。以往中外大师的如此认定，启发我们不妨拿造型艺术与诗歌相互比较，以求深入说明：造型艺术与诗歌的特性，都在于体现内容的形式，我们只要抓住它们这种特性，二者比较的切入点也就清晰了。显然，诗歌的形式表现在语言上，造型艺术的形式表现在形体上。

众所皆知，诗歌语言是由若干现成的词、语句构成的，这些词、词句，有些是我们不知名的伟大的祖先留下的，如“我”、“爱”、“中”、“国”等单词，有些是有名的先贤，将祖先默默留下的词、词组组合而成的短语或短句，如“我醉欲眠”、“爱屋及乌”、“中流砥柱”、“国色天香”等等。如果我们现在要创作一首诗歌，无论怎样移、挪使用这些单词、词组、短语、短句，均无需认真“千古文章一大抄”的虚无主义的指责，因为构成此诗的叙意内容是你自己的，构成诗歌外现的语言基础，是一经公诸于世便为使用汉字的人共有的词组语汇——既然诗的叙意内容和诗的语言基础，彼此是这样结合的，便也说明它们彼此也是可分的。就因这可分性，也决定了语言和叙意内容两者都有可重复、移挪的质地，也就是说，在一方不失其状的情况下，前者在语言求异的要求下，可以重复、移挪叙



意内容,即所谓的同心异质或共核异素(例如,唐代大诗人杜甫《望岳》中“会当凌绝顶,一览众山小”是重复、移挪了《扬子法言·吾子篇》中“升东岳而知众山迢迢也”的叙意内容,但迥异的语言,给人以极大的美感)。后者在叙意内容求异的前提下,可以重复、移挪其语言,即所谓的同质异心或异素共核(例如,宋代大诗人苏轼《赤壁赋》之“山高月小,水落石出”本是叙说风景的,如果我们用它来说明事情的真相大白,也就更换了它的叙意内容)。应当声明的是,上边说的“重复、移挪”绝非抄袭——当诗歌的叙意内容和语言外现彼此结合为一体之下,再重复、移挪为己有,就是不折不扣的抄袭。

造型艺术是一种靠外形给人的观感来发挥作者的叙意内容之功能的艺术,所以我们国家知识产权的管理机构,就将这种艺术可重复生产的垄断权,称之为“外观专利”。对照过许多外观专利,不难得出如此的结论:外观专利的要害,就是它叙意内容的形式结体,换句话说,外观专利保护外观设计的所叙之意(例如手机,在保证通讯的条件下,设计的叙意内容是令其更新颖、方便,新颖、方便的结体,也就是专利的保护体)。就此顺势类推,可以断定造型艺术的形式结体,也就是造型艺术的全部内容——造型艺术的形和意是不可分离的。

上述造型艺术的特征,使它不能“以史为鉴”、“以人为鉴”那样被直接“借鉴”,直接“借鉴”就是抄袭。也就是说,造型艺术不能被当做样板,只能以它做为端点,再向借鉴(即以原形意的叙说为端点,再设叙说的方向)。“再向借鉴”的方式即本文前边提到的“形意反衍”和“形意延伸”。在诗歌中,前者可谓“语意反衍”,如唐代大诗人李贺将南北朝诗人庾信的“寒鱼抱冻沉”(《奉答赐酒鹅》)语意反衍,成为“江鱼不食衔沙立”(《罗浮山人与葛篇》)——既然你庾信说寒天里鱼抱着冰冷沉潜到了水底,我李贺就说江

河中的鱼,为避六月空气的灼热,深深下潜水底,并咬住水底的沙泥,不使自己上浮!你说得好,我反着说更好!在诗歌中,后者可谓“语意延伸”,例如唐代大诗人王维的“漠漠水田飞白鹭,阴阴夏木啭黄鹂”(《积雨辋川》)——是将同时代诗人李嘉佑“水田飞白鹭,夏木啭黄鹂”,进行了语意延伸(见李肇《国史补》)——王维的诗句比起李嘉佑的,相形更有令人想象驰骋的空间:水田里飞着白鹭,夏初树木上叫着黄鹂,很平常,但是,将水田放进渺茫无边的郁绿空间里,然后让白鹭飞翔当中,又把一片绿荫荫树林的深处放进黄鹂的婉啭鸣叫,意境就大不一样了。在造型艺术上,这类例子特别多,前者较典型的是萨尔瓦多·达利的《波特黎加圣母像》,这圣母是此类传统的圣母像的形意反衍;后者如萨尔瓦多·达利的《最后晚餐》——这幅画可谓达·芬奇《最后晚餐》的形意延伸。

### 3. 造型艺术“集形嵌合”的内在法则

在常规秩序下,造型艺术的结体除原创人以外,任何以赢利为目的的人不能重复,重复就是抄袭。造型艺术的形式结体,是艺术家表达叙意内容之形体的整体与细部的独有个性化的结合——构成这种结合的任一部位,只要仍保留着独有个性化的外观,若被取下来重复,也是抄袭。

因为造型艺术形意关系水乳交融,紧密不分,所以便也有了脆弱的地方,那就是破坏了它独有个性化的外观,艺术家原本的叙意内容也会因之丧失。下边的例子,是它形式结体易被破坏的常见类型。

一、将形式结体解析,使之细部丧失了明确的外观——支持形意的结体的整体与局部一旦分解,以致它的局部已无独有个性化的外观。这种状态已无艺术价值可言了。

二、将形式结体的逻辑重心和情感重心之部位加以逆反的改变——所谓逻辑重心,是支配艺术家叙意内容阐述的自然规律,所谓的情感重心是构成这种叙意内容的某个过程、章节、微处,受到艺术家情绪的控制而增加削弱,乃至看朱成碧,视有若无,结果就构成了它们作品的许多部位,各自有了作用视觉的张力,这种张力往往为非逻辑的,但都是个性的。这类例子当推1920年杜尚作的《有胡须的蒙娜丽莎》。《蒙娜丽莎》是达·芬奇力求以科学的态度观察自然的用心之作。然而女子生须,极违科学。作为蒙娜丽莎以神秘的微笑著称的女性嘴唇,本是达·芬奇情感重心物化的部位,可是杜尚在上边加了两撇菱角样的胡子,值得注意的是,这胡子已经起到了令人调整、改变经验判断的效应,而造型艺术家恰是要让读者通过作品的形体感知的同时,出现想象活动和心理活动。所以当某件大家公知的造型艺术形式结体,在其逻辑重心或情感重心部位的增减足以调动想象和心理重新调整时,这件作品在读者心中已变成了另一件作品。这种作品的前提必是要有广被受体认知而有知名度的作品,假如《蒙娜丽莎》是一位无名画家用了十年磨一剑的苦心之作,杜尚为了自我宣扬而在上边加了两撇胡子,并且对此秘而不宣,那就应当受到谴责或更麻烦的对待了。

三、将形式结体解析体的任何部位,和外表似不相干内里却有联系的他类形体结合——这类例子可谓比比皆是,较有名的是比利时画家贾尼·马格利特的《雷卡米埃夫人》,他将法国古典主义画家达

