



共在、共享与雕塑艺术的当代性

Coexistence, Share and Contemporary Nature of Sculpture Art

从“阳光广场”到“后现代”

——公共艺术的来龙去脉

From "Sunny Square" to "Postmodern" the Context of Public Art

中国当代雕塑研讨会纪要

The Summary of "Seminar of Chinese Contemporary Sculpture" in Nanjing University

贝拉·费尔德曼：卓越的装置雕塑

Bella Feldman: Remarkable Pieces of Apparatus

青州佛像风格与印度笈多艺术

The Style of Qingzhou Buddha Images and Indian Kato Art

委内瑞拉雕刻家齐特曼

Cornelis Zitman: an Venezuelan Sculptor

第二届全国期刊奖百种重点期刊

2003

新年寄语

1995年,《雕塑》杂志带着社会各界的殷切希望和重托而问世,至今已经走过了八个年头。

八年来,《雕塑》伴随中国雕塑事业的蓬勃发展而前进,担负着弘扬中华民族传统文化、促进当代雕塑艺术发展的历史重任,对推动中国文化艺术的前进发挥了有目共睹的重要作用。35期杂志(含3期增刊)已经成为8年来中国当代雕塑衍化发展的历史浓缩,也是刊物自身壮大发展的真实写照。

近日,《雕塑》喜获“第二届全国期刊奖百种重点期刊”的称号,令人欢欣鼓舞的同时,我们更感工作责任的重大。特别是雕塑在读者心目中的地位日益提高,无疑是对我们工作最大的褒奖。为进一步直面当前中国雕塑艺术中的活跃景象,更加及时、客观、生动地反映、记载、提供中国雕塑发展变化的状况和丰富的信息,《雕塑》由原来的季刊正式扩为双月刊。

万马奔腾踏雪去,三羊开泰伴春来。在艺术视野全球化、价值形态多元化发展的新的一年里,《雕塑》将在党的“十六大”精神及“三个代表”重要思想指引下,在坚持既定办刊宗旨基础上,坚持“二为”方向和“双百”方针,以促进“两个文明建设”为己任,继续高举中国雕塑艺术大旗,进一步弘扬传统文化的精华,把握当代艺术的动脉,探索二十一世纪艺术的生存环境、文化意义及发展趋势,从而走在当代中国雕塑艺术创作指导、理论批评阵地的前沿。功能上突出三个方面:一、打造艺术家、批评家及相关专家、学者演绎学术争鸣、自我实现的平台;二、给所有与艺术发生关联的当代人提供有益精神生活的资源;三、编织连接艺术家、理论家、企业家及广大民众的纽带。

新年伊始,《雕塑》杂志社全体人员,向多年来一直热心关心《雕塑》杂志,支持《雕塑》杂志的社会各界同仁们致以真诚的感谢和由衷的敬意!

——《雕塑》杂志社编辑部

SCULPTURE MAGAZINE
雕 塑



《鲁迅像》材质：青石 / 作者：刘毅



鼎立石业雕刻有限公司

刘毅

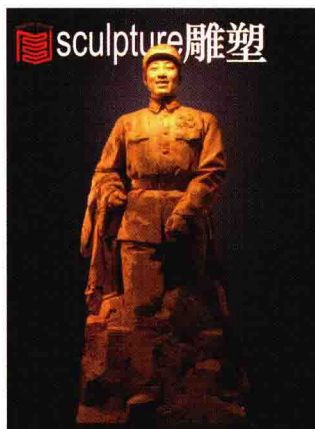
地址：惠安县崇武镇赤湖林场工业区

电话：0595-7685838 13905988838

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

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

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



封面作品:《雷鋒》
设计制作:刘毅
创作指导:韦尔申、田奎玉

雕塑
2003年第1期 总第33期

第二届国家期刊奖百种重点期刊

理论研究

Theoretical Research

- 皮道坚 / 共在、共享与雕塑艺术的当代性 04 Coexistence, Share and Contemporary Nature of Sculpture Art / Pi Daojian
- 杨先艺 / 论中国古代雕塑的特征 07 On the Modeling Features of Ancient Sculptures of China / Yang Xianyi
- 沈 利 / 略论西汉霍去病墓石刻群的环境因素 10 On the Surrounding Elements of the Tombstone Carving Group of Huoqubing in Western Han Dynasty / Shen Li
- 杨文会 / 曲阳石雕艺术风格探源 12 The Origin of the Art Style of The Quyang Stone Carving / Yang Wenhui
- 左 烨 / 无锡唐墓出土陶俑赏析 14 Appreciation of the Ceramic Tomb Figures Excavated in Tombs of Tang Dynasty in Wuxi / Zuo Ye

焦点透视

Focus Clairvoyance

- 于化云 / 北京国际城市雕塑艺术展的社会作用 16 Social Influence of China International City Sculpture Exhibition & Symposium (Beijing 2002) / Yu Huayun
- 中国当代雕塑研讨会纪要 20 The Summary of "Seminar of Chinese Contemporary Sculpture" in Nanjing University

公共艺术

Public Art

- 木子 / 公共艺术理念的一次实践过程 22 A Practical Process of Public Art Idea - The Works of Billions Bruce in Seattle Kaffield Cultural Center / Mu Zi
- 孙振华 / 从“阳光广场”到“后现代” 24 From "Sunny Square" to "Postmodern" the Context of Public Art / Sun Zhenhua

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 郑礼阔
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 潘公凯 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
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
翻译: 朱小琳
法律顾问: 连 艳
出版: 《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
订阅: 全国各地邮局
邮发代号: 82-602

编辑部地址: 北京市东三环中路34号
清华大学美术学院
邮编: 100020
电话: 010-65619704 87779476
发行部地址: 北京市朝阳区广和南里
劲松嘉园A座506
邮编: 100021
电话: 010-67749920
传真: 010-67709380
E-mail: diaosu@sina.com
Http: //www.dspt.com.cn

ISSN1007-2144
刊号: CN11-3579/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。



Exploration Space

探索空间

- Caroline Field / translated by Zhu Xiaolin / Geoffery Bartlett: 27 走近巴特利特:
Refined Connection between Art and Nature 艺术与自然的优雅沟通 / 卡洛琳·费奥德 / 朱小琳 译
- Kathleen Whitey / Translated by Li Beilei / Bella Feldman: 30 贝拉·费尔德曼: 卓越的装置雕塑 / 凯瑟林·惠特尼[美] / 李倍雷 译
- Xu Yongtao / Landing in China-on the "Nouveau realist Works Exhibition" Held in China Millennium Monument 32 新现实主义的全面登陆
——关于中华世纪坛“新现实主义艺术展” / 徐永涛

Religious Art

宗教艺术

- Jin Weinuo / Sculpture in the Pre-Qin Period 35 先秦时代的雕塑 / 金维诺
- Huang Chunhe / The Style of Qingzhou Buddha Images and Indian Kato Art 39 青州佛像风格与印度笈多艺术 / 黄春和

Educational Labform

教学平台

- Liu Chun / Appeal of Shape 44 关于形的诉求
——兼谈雕塑素描的基础训练 / 刘 春

Contemporary Ceramics Art

现代陶艺

- Paula Jean Rice, Jason Hess, Linda M Speranza 46 葆拉·让·赖斯 / 杰森·海斯 / 林达·M·斯佩兰扎

Contemporary Sculptor

艺术家工作室

- Ai Li / A Potter's Proclamation-Conversations with Wu Shixiong 50 陶行者的自白——伍时雄访谈录 / 艾 黎
- Lu Yue, Shi Xiangdong and Pan Xuning's Works 52 吕 悦作品 / 石向东作品 / 潘栩宁作品

Foreign Fields

域外视野

- Xiao Sheng / Cornelis Zitman: an Venezuelan Sculptor 58 委内瑞拉雕刻家齐特曼 / 啸 声
- Qian Jianhua / The Art of Sculpture in Australia 62 澳大利亚雕塑艺术散谈 / 钱建华

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, Yang Wenhui, Yang Jianping, Xiang Jinguo, Qian Shaowu, Cao Chunsheng, Sui Jianguo, Yin Shuangxi, Han Meilin, Jing Yumin, Pan Gongkai, Pan Shaotang, Li Ming.

Execute-in-chief: Tao Rurang

Execute Editor-in-chief: Fan Weimin

Vice Editor-in-chief:

Zhao Meng, Chen Peiyi

Editorial Editor: Xu Yongtao

Art Editor: Liu Yuansheng

Translator: Zhu Xiaolin

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:

506 Tower A JingSongJiaYuan, GuangHeNanLi

Chaoyang District Beijing, China.

Postcode: 100021

Tel: 010-67749920

Fax: 010-67709380

ISSN1007-2144

CN11-3579/J

International Issue code: 1373Q

第二届全国期刊奖百种重点期刊

2003

新年寄语

1995年,《雕塑》杂志带着社会各界的殷切希望和重托而问世,至今已经走过了八个年头。

八年来,《雕塑》伴随中国雕塑事业的蓬勃发展而前进,担负着弘扬中华民族传统文化、促进当代雕塑艺术发展的历史重任,对推动中国文化艺术的前进发挥了有目共睹的重要作用。35期杂志(含3期增刊)已经成为8年来中国当代雕塑衍化发展的历史浓缩,也是刊物自身壮大发展的真实写照。

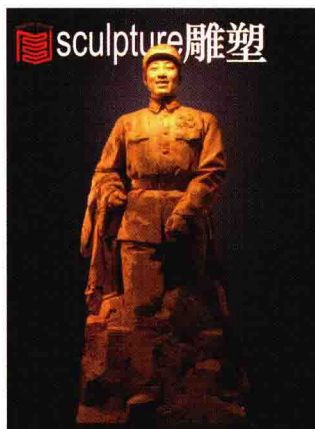
近日,《雕塑》喜获“第二届全国期刊奖百种重点期刊”的称号,令人欢欣鼓舞的同时,我们更感工作责任的重大。特别是雕塑在读者心目中的地位日益提高,无疑是对我们工作最大的褒奖。为进一步直面当前中国雕塑艺术中的活跃景象,更加及时、客观、生动地反映、记载、提供中国雕塑发展变化的状况和丰富的信息,《雕塑》由原来的季刊正式扩为双月刊。

万马奔腾踏雪去,三羊开泰伴春来。在艺术视野全球化、价值形态多元化发展的新的一年里,《雕塑》将在党的“十六大”精神及“三个代表”重要思想指引下,在坚持既定办刊宗旨基础上,坚持“二为”方向和“双百”方针,以促进“两个文明建设”为己任,继续高举中国雕塑艺术大旗,进一步弘扬传统文化的精华,把握当代艺术的动脉,探索二十一世纪艺术的生存环境、文化意义及发展趋势,从而走在当代中国雕塑艺术创作指导、理论批评阵地的前沿。功能上突出三个方面:一、打造艺术家、批评家及相关专家、学者演绎学术争鸣、自我实现的平台;二、给所有与艺术发生关联的当代人提供有益精神生活的资源;三、编织连接艺术家、理论家、企业家及广大民众的纽带。

新年伊始,《雕塑》杂志社全体工作人员,向多年来一直热心关心《雕塑》杂志,支持《雕塑》杂志的社会各界同仁们致以真诚的感谢和由衷的敬意!

——《雕塑》杂志社编辑部

SCULPTURE MAGAZINE
雕 塑



封面作品:《雷锋》
设计制作:刘毅
创作指导:韦尔申、田奎玉

雕塑
2003年第1期 总第33期

第二届国家期刊奖百种重点期刊

理论研究

Theoretical Research

- 皮道坚 / 共在、共享与雕塑艺术的当代性 04 Coexistence, Share and Contemporary Nature of Sculpture Art / Pi Daojian
- 杨先艺 / 论中国古代雕塑的特征 07 On the Modeling Features of Ancient Sculptures of China / Yang Xianyi
- 沈 利 / 略论西汉霍去病墓石刻群的环境因素 10 On the Surrounding Elements of the Tombstone Carving Group of Huoqubing in Western Han Dynasty / Shen Li
- 杨文会 / 曲阳石雕艺术风格探源 12 The Origin of the Art Style of The Quyang Stone Carving / Yang Wenhui
- 左 烨 / 无锡唐墓出土陶俑赏析 14 Appreciation of the Ceramic Tomb Figures Excavated in Tombs of Tang Dynasty in Wuxi / Zuo Ye

焦点透视

Focus Clairvoyance

- 于化云 / 北京国际城市雕塑艺术展的社会作用 16 Social Influence of China International City Sculpture Exhibition & Symposium (Beijing 2002) / Yu Huayun
- 中国当代雕塑研讨会纪要 20 The Summary of "Seminar of Chinese Contemporary Sculpture" in Nanjing University

公共艺术

Public Art

- 木子 / 公共艺术理念的一次实践过程 22 A Practical Process of Public Art Idea - The Works of Billions Bruce in Seattle Kaffield Cultural Center / Mu Zi
- 孙振华 / 从“阳光广场”到“后现代” 24 From "Sunny Square" to "Postmodern" the Context of Public Art / Sun Zhenhua

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 郑礼阔
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 潘公凯 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
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
翻译: 朱小琳
法律顾问: 连 艳
出版: 《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
订阅: 全国各地邮局
邮发代号: 82-602

编辑部地址: 北京市东三环中路34号
清华大学美术学院
邮编: 100020
电话: 010-65619704 87779476
发行部地址: 北京市朝阳区广和南里
劲松嘉园A座506
邮编: 100021
电话: 010-67749920
传真: 010-67709380
E-mail: diaosu@sina.com
Http: //www.dspt.com.cn

ISSN1007-2144
刊号: CN11-3579/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。



Exploration Space

探索空间

- Caroline Field / translated by Zhu Xiaolin / Geoffery Bartlett: 27 走近巴特利特:
Refined Connection between Art and Nature 艺术与自然的优雅沟通 / 卡洛琳·费奥德 / 朱小琳 译
- Kathleen Whitey / Translated by LI Beilei / Bella Feldman: 30 贝拉·费尔德曼: 卓越的装置雕塑 / 凯瑟林·惠特尼[美] / 李倍雷 译
Remarkable Pieces of Apparatus
- Xu Yongtao / Landing in China-on the "Nouveau realist Works Exhibition" Held in China Millennium Monument 32 新现实主义的全面登陆
——关于中华世纪坛“新现实主义艺术展” / 徐永涛

Religious Art

宗教艺术

- Jin Weinuo / Sculpture in the Pre-Qin Period 35 先秦时代的雕塑 / 金维诺
- Huang Chunhe / The Style of Qingzhou Buddha Images and Indian Kato Art 39 青州佛像风格与印度笈多艺术 / 黄春和

Educational Labform

教学平台

- Liu Chun / Appeal of Shape 44 关于形的诉求
—Also on the Basic Training of Sculpture Sketch ——兼谈雕塑素描的基础训练 / 刘 春

Contemporary Ceramics Art

现代陶艺

- Paula Jean Rice, Jason Hess, Linda M Speranza 46 葆拉·让·赖斯 / 杰森·海斯 / 林达·M·斯佩兰扎

Contemporary Sculptor

艺术家工作室

- Ai Li / A Potter's Proclamation-Conversations with Wu Shixiong 50 陶行者的自白——伍时雄访谈录 / 艾 黎
- Lu Yue, Shi Xiangdong and Pan Xuning's Works 52 吕 悦作品 / 石向东作品 / 潘栩宁作品

Foreign Fields

域外视野

- Xiao Sheng / Cornelis Zitman: an Venezuelan Sculptor 58 委内瑞拉雕刻家齐特曼 / 啸 声
- Qian Jianhua / The Art of Sculpture in Australia 62 澳大利亚雕塑艺术散谈 / 钱建华

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, Yang Wenhui, Yang Jianping, Xiang Jinguo, Qian Shaowu, Cao Chunsheng, Sui Jianguo, Yin Shuangxi, Han Meilin, Jing Yumin, Pan Gongkai, Pan Shaotang, Li Ming.

Execute-in-chief: Tao Rurang

Execute Editor-in-chief: Fan Weimin

Vice Editor-in-chief:

Zhao Meng, Chen Peiyi

Editorial Editor: Xu Yongtao

Art Editor: Liu Yuansheng

Translator: Zhu Xiaolin

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:

506 Tower A JingSongJiaYuan, GuangHeNanLi

Chaoyang District Beijing, China.

Postcode: 100021

Tel: 010-67749920

Fax: 010-67709380

ISSN1007-2144

CN11-3579/J

International Issue code: 1373Q

无论就对空间的改造利用以及对视觉与心灵的持久冲击震撼,还是就将一种创新的见解坚持不懈地传递给社会公众而言,雕塑艺术无疑都具备得天独厚的条件。

建筑艺术虽然在对生存空间的设计制作与品质提升、在给予视觉与心灵恒久影响等方面,与雕塑艺术异曲而同工,但它却显然并不具备源源不断为社会提供睿智哲思的灵活性。建筑的实用目的及其实现构想的漫长时日与高昂成本都大大限制了它从这方面去发挥功能。不是说建筑不能成为睿智哲思的载体,恰恰相反,建筑史上的杰作无一不是人类精神的丰碑。正因为如此,海德格尔在《艺术作品的本源》中从描述一件作品入手去展现作品的本质特征时,选的是一座希腊神殿。但是与雕塑相比,在提供新鲜活泼的思想影响当代精神或当代生活的其他方面,建筑是个伟大不朽的庞然大物,而当代雕塑则好比是可以向陈腐偏见和社会禁忌频频出击的快艇。在这方面,正如流行的说法“建筑是凝固的音乐”宣称的一样,建筑所提供的思想观念也是凝固的,而不像雕塑艺术那样可以及时发动,以形象呈现我们当下的生存及其意蕴,甚至是让公众直接面对生存中被掩盖、被忽略的一些问题。

也许当代绘画及一些采用新媒体的新艺术(如影像、行为等)在关注当代生活,呈现新感觉和新视野,以及反省当下生活的荒诞和谬误等方面,与雕塑艺术相比或显得更直接、更敏锐,似乎是有过之而无不及。但是不可忽略的是雕塑艺术所特有的创造雕塑

共在、共享与雕塑艺术的当代性



与人共在的空间,并通过这空间的共在对公众产生持久精神影响的独特功能。正是这共在的空间和空间的共在,使雕塑艺术成为当代艺术中一股有独立个性的特殊创作力量。虽然不能说在绘画及其他媒材的当代艺术方式中,没有这种“共在的空间”和“空间的共在”因素,但那并非其艺术语言或表达方式中的本质特征。可以说没有一种当代艺术方式像当代雕塑艺术这样,能将空间的共在作为系统的本质融进作品,使艺术与生活,艺术与公众的关系发生深刻变化,使艺术与生活的内在真谛更显豁,让艺术更接近公众,更便于公众的参与、接受和理解。

这里说的共在空间并非指传统意义上的城市雕塑、园林雕塑或环境雕塑中以满足人们的审美期待为追求目标的雕塑结构空间及其对周围环境的影响和渗透。也不完全是现代主义雕塑中如亨利·摩尔等西方大师的作品在突破传统雕塑的实体封闭空间程式后,通过虚实空间的贯通所营造的大自然中的审美空间。引用阿纳森(H·H·ARNASON)在《西方现代艺术史》中关于现代城市雕塑的一句稍嫌刻薄的断语:“纪念碑雕塑已经更像杂草而不是像诗歌似的长遍美国的城市风景”,或许有助于说明什么是当代雕塑艺术中的“共在空间”。阿纳森的揶揄实际上是暗示以审美为指向的城市雕塑、环境雕塑只是这样一种文化现象:它是生存的装饰,而不是生存本身。并且一旦这装饰生存的活动受到商业社会及官僚政治的腐蚀、原本装饰美化环境的初衷影响,还会走向自身的反面,令

米丘作品

城市风景杂草丛生。

如果说这还只是暗示的话,那么接下来的陈述就有些直言不讳了。阿纳森紧接着说的是:“那多归因于美国公共设施总局的‘建筑中的艺术’项目,这些项目允许建造一座新的联邦大厦所需的资金中百分之一的一半分配给为了给新建筑及其场所增色而设计的艺术作品的装置。”阿纳森说的是20世纪70到80年代的美国。我国从20世纪80年代中期开始勃然兴起的城雕热,情况又当如何呢?1986年12月6号出版的《中国美术报》上一篇题为《追求·向往》的短文(作者杜大恺)不无愤怒地提到:“在若干城市公园绿地中正以失控的速度不断矗起的一座又一座阿猫阿狗”,或可作为当时中国城市雕塑繁荣兴旺情况的注脚。当然,从那时至今的十多年中,我们的城市雕塑不能说没有发展进步,我们的城市广场、公园绿地的确也矗立起了一些能表示我们很有教养,并非“杂草”也不是阿猫阿狗般的,具有“自然美学”或者“文化美学”意蕴的雕塑作品。但从当代艺术的角度来说,我们仍然十分缺乏与当代雕塑艺术共在的空间,缺少与当代雕塑空间的共在。或者换一个说法,让我们依然援引阿纳森关于“杂草”和“诗歌”的比喻,我们拒绝杂草,哪怕是以审美的名义,或伴随着审美而生长的杂草。我们需要诗歌,期盼诗的言说。按照海德格尔的说法:“一切艺术本质上都是诗”,而“诗歌就是以言辞建树存在”。此外,诗还是一场对话,不仅要求能说,而且要求能听,还要求有某种统一的因素

Coexistence, Share and Contemporary Nature of Sculpture Art



《希望NO.1》作者:霍波洋

结合着交谈者。

也就是说,我们需要这样的当代雕塑,它们是中国当代艺术的一个重要组成部分,它们不是存在的装饰,而直接就是真实的存在。作为真实的存在,它们同时也是一种表达,一种关于真理和价值观的表达。“共在的空间”是它与公众的自由对话交流的精神场所,是结合它与公众的统一要素,因此也是当代雕塑对当代精神生活最有价值的奉献。

而“空间的共在”则是指公众与当代雕塑艺术共同进行的精神生产活动。

如果说20世纪80年代中期开始的新潮美术运动还只是在为这样的新雕塑的出现作着实验和理论的准备与呼唤,则90年代初这种作为真实的存在、同时也是一种表达的中国当代雕塑已经初露头角。随着市场化潮流的冲击、社会开放程度的扩大,90年代的前卫艺术家们已经不只是对主流艺术形态持独立思考的态度,在外来文化的冲击面前其个体自主的人格意识亦不断增强。这使90年代的中国前卫艺术逐渐具备了真正当代艺术品格,即将单一的传统文化批判转变为从当下生存状态和生活体验出发的社会现实与历史文化相结合的综合性批判,并将文化开拓性视为自己的一个重要追求目标。在1992年的杭州“当代青年雕塑家邀请展”和1994年中央美术学院画廊举办的“隋建国、傅中望、张永见、展望、姜杰系列个人作品展”中,我们都能看到青年雕塑艺术家们具有当代艺术品格的作品。

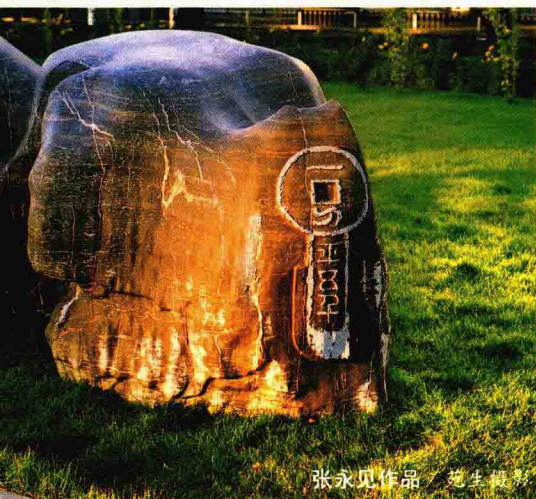
90年代中期以后在北京和南方都出现了标志着雕塑艺术繁荣的颇具规模的国际性雕塑艺术活动。真正认识到当代雕塑艺术通过“空间的共在”与公众共同进行精神生产的这一特质,并把营造“共在空间”、提供当代雕塑与公众自由对话交流的精神场所作为自己的社会目标和学术目标的展事,应该说首推深圳的“当代雕塑艺术年度展”。

No doubt sculpture art possess the condition that enjoys special favor of nature, either for its transformation and utilization of space and the lasting impact and shock to visual sense and spirit, or for its unremitting transfer of the creative view to the public.

Contemporary sculpture is an important part of Chinese contemporary art. They are not the decoration of existence but the real existence itself. As real existence, it is also a kind of manifestation—a manifestation of truth and values. "Coexistence space" is the spiritual place for free communication of sculpture with public and the unified element to unite it with public. Therefore it is the most valuable contribution that contemporary sculpture gives to the present spiritual life. While "coexistence space" is the production activity of spirit that is carried on by public and the sculpture art.

Sculpture as an important part of Chinese contemporary art, its development not only embodies in the increase of exhibition but also in the quality of works. After 1990s, many significant and valuable changes have taken place on the creating methodology of Chinese contemporary sculpture. First, Chinese present sculpture is not satisfied with the only reproduction and reflection of life and world, but tries to ponder and recognize life and world through sculpture. So we can say what sculpture in itself displays before us is a kind of life attitude. It is created and at the same time it is creating life through its own existence. To most artists, their work not just provides a sort of formal creation, but reveals a visual angle, a standpoint, or gives certain interference, declares an attitude. So it can judge values. The present sculpture, therefore, does not exist as the natural appearance of aesthetic reference object, but is mostly shown in thinking, exploration and examination. Because of the rapid development of market economy of China and the relegation of official ideology, the subject nature of the artists becomes more obvious and function of sculpture also changes structurally. Under the impact of these

changes in structure, the Chinese contemporary sculpture begins to breakthrough the existing language formula and standard. It starts to adopt boldly all kinds of material and ways to look for all possibilities of free association in order to lead the dialogue and communication with public from the hazy state to clear and bright. From above we can see non-aesthetics is the basic change in the creating methods of new sculpture. This new relationship of coexistence on the basis of non-aesthetics directly results in the public production of the works. The establishment of non-aesthetics makes the meaning of work not just rely on the form to transfer but mainly on the comprehensive effect of structure, material and symbol. Because of this new transfer requirement, the cultural and mental habits of the audience become the problem that the artists



张永见作品 / 苑生摄影

该展事的全新策展运作方式,即由企业投资、国家美术馆组织、批评家自主策划主持和艺术家自主创作,反映了90年代中国社会进步所带来的艺术生产关系方面令人鼓舞的变化。作为中国当代艺术重要组成部分的雕塑,其发展不仅体现在展事的增多上,同样也体现在作品自身的质量上。进入90年代以后,中国的当代雕塑在创作方法论上已经发生了若干重要而有意义的变化。首先是当代中国的雕塑已经不再仅仅满足于再现或者反映和表现生活世界本身,而是通过雕塑去思考和认识生活世界本身。因而我们可以说当代雕塑本身呈现的就是一种生活态度,它既是被创造出来的,同时也由于它的存在而又创造着生活。对于大部分的艺术家的而言,他们的工作不仅仅是提供一种形式上的创造,而是展示一种视角,一种立场,或者作出一种干预,宣示一种态度,从而做出某种价值观的评判。因此当代雕塑并不是作为审美观照物的自然呈现而存在的,它更多表现的是思考、探索和追问。由于中国社会主义市场经济的急速发展,官方意识形态的淡化,使艺术家的主体性得以彰显,雕塑的功能也因此发生结构性变化。也正是在这种结构性变化的作用下,中国的当代雕塑开始突破既有的语言程式规范,去大胆采用各种材料、方法,去寻求各种自由联想的可能,以期在与观众的对话和交流中由模糊朦胧之域走向澄明之境。可见非审美化是新雕塑在创作方法上的根本转变。

从近年来的一些雕塑作品中我们看到,在抗拒行政命令或者市场经济等外部环境压力的同时,在语言问题内部,当代雕塑呈现出一种开放的态势。这种开放体现为雕塑艺术家们已经开始借鉴一些新的艺术门类,将传统雕塑语言所要求的对材料性质和特性的理解扩



姜杰作品 / 苑生摄影

展为对材料的文化属性的把握和驾驭。这样作品的信息含量和知识含量不断增强,于是艺术的理解方式和其他的(科学的、社会学的、生物学的等等)理解方式紧密地结合在一起,从而形成一种超越“空间的共在”的新的深层的共在关系。

建立在非审美化立场上的这种新的共在关系,直接导致的是作品的公共性的生成。非审美化的确立,使作品的意义不再仅仅依赖形式来传达,而是更多依赖

作品的结构、材料和符号的综合作用。在这种新的传达要求下,观众的文化习惯和心理习惯同时成为艺术家必须面对的问题。可以说很多当代雕塑作品都是建立在对“受众群”的深刻把握之上的。正是因为这一点,在雕塑的创作过程中,艺术家的主体性是依附在对于“他者”的确认的基础之上的,于是作品的意义空间呈现出一种开放的态势,无论在视觉结构上还是在意义的传达上,都体现出一种自由交流的公共性特征。作品的意义不再是由艺术家规定的,相反作品成为一种途径,艺术家设计了这种途径,并保留了穿越这种途径的多种可能性,于是意义传达便成为一个动态的过程,意义本身也是包括了艺术家在内的所有个体可以分享和创造的对象。我们可以毫不夸张地说,这种“意义的共享”方式是当代雕塑创作转向的又一个重要特征。

作为当代中国雕塑创作方法论的转向,非审美化、共在与共享所确立的并不仅仅是一种风格,而是一种新型的艺术观念,即不将艺术的基础建立在假想的人类共性之上,或者试图通过艺术去规定人类理解事物的方式,相反,它是建立在对于艺术家和观众个性的充分理解和尊重的基础之上的,并且竭力去认识和运用各种不同的对事物的理解方式,于是雕塑艺术开始具有了根本意义上的公共、开放和民主的特征,从而具有了真正的当代性。

must face.

As the tendency of the creating methodology of Chinese sculpture, what non-aesthetics, coexistence and share set up is not just a style but a new artistic conception. That is, the base of art is not on the suppositional generality of people or trying to stipulate people's ways of understanding through art. On the contrary, it is established on the basis of the full understanding and respect to the individuality of the artists and audience and tries to recognize and use all kinds of understanding methods. So sculpture art begins to own the public, open and democratic feature at the root and so starts to have the real contemporary nature.

中国的造型艺术,往往追求一种精神美、意象美。这种追求不能不从中国自身的文化中去寻找。从中国文化的高、低两个层面上来看,高层面是先哲及理论家的著述中的思想,如孔子的礼乐不在“钟鼓玉帛”,老子的“大象无形”,庄子的“以天合天”、“凝神”等。低层面是民俗与宗教中体现出的观念,这一层面主要表现的是天地崇拜、万物有灵论。这种审美心理导致了 中国雕塑艺术创作过程中象征性表意手法的运用,象征性并不是中国雕塑所独有,但却只有中国将这些精神贯穿在她几千年的雕塑作品里而成为它的最显著特色。这从中国古代的雕塑作品中可以看出,商周的青铜器造型设计生动,造型洗练;秦朝的兵马俑,无论车马、兵器、工具的造型,还是人物形象的塑造,写实逼真的造型技巧都使人们对中国古代的造型能力刮目相看;汉代雕塑气魄雄大、古拙,富于动势;魏晋南北朝时期石窟艺术更是雕塑的一大奇观;隋唐代多姿多彩的明器及人物雕塑造型上更是独具特色,具有极高的艺术性。这些雕塑共同反映了中国传统造型的艺术特色,主要表现在以下一些方面:

1、强调线条美

中国古代雕塑造型的表现语言是线条,是多样的流动的自由之美。中国的绘画艺术尤其强调用线造型,传统人物画的衣纹有十八描之分;中国书法艺术更是特有的线的艺术形式,书法经历了从形象到抽象的演变,成为纯粹的线形结构的艺术。同样呈现在中国古代雕塑中常有一种行云流水、骨力追风的线条之美,有如音乐的旋律。

在中国古代雕塑艺术中,曲线造型和多用线刻表现成为其一大特色。自周及其后的春秋战国时期,曲线造型的特色逐渐形成并稳定下来。春秋战国时期是中国传统文化形成的重要时期。“诸子百家,百家争鸣”带来中国历史上第一次思想文化的繁荣,各家各派思想的激烈交锋深远地影响了中国社会,以孔子孟子为代表的儒家思想、老子庄子为代表的道家思想,以及墨子爱人、非攻思想都强调了个体的自我尊严和价值。雕塑受这种思想文化的影响,形态表现出柔和、灵动和优美,最明显的例子是很多雕塑都倾向于一种流线造型。例如春秋战国时期的虎形雕塑都以曲线为基本造型特征,典型例子如春秋晚期的龙蛇钮饰极尽曲线造型之能事,这种造型特征一直影响到南北朝时期的帝陵雕刻。此后的中国雕塑艺术基本上保持了曲线造型的基调。

线条美另一方面还表现在雕塑中强调和突出线条,在中国很多雕塑中我们可以发现他们综合了线刻与圆雕结合的手法,这种手法甚至出现在大型石窟佛像中。从中可以看出中国传统造型思想对于线条美的重视。即使到了明清时期,雕塑已开始用体的观念造型,但创作者还是刻意突出了流畅的线条,这一点最为显著地反映在如行云流水般令人赏心悦目的人像衣纹上,应该说这和中国特有的那种追求自由境界的审美观有关,意味着物和约束,线意味着灵动和自由。西方雕塑基本上是以体为特征,体在获得空间的时候丧失许多自由,但中国的传统雕塑交织结合着线、色彩与体的造型元素,比西方雕塑更有韵味。



On the Modeling Features of Ancient Sculptures of China

论中国古代雕塑的特征

■文 / 杨先艺 Yang Xianyi

The modeling art of China always pursues the beauty of spirit and image. This aesthetic psychology leads to the use of the symbolic ideographic technique in the creating process of Chinese sculpture art. We can see the traditional modeling features of China from our ancient sculpture works. The features are mainly manifested as follows:

1. Emphasize the Beauty of Lines

Just as the painting and calligraphy arts of China, the important modeling manifestation language of Chinese ancient sculpture is line. Curve lines and the use of more lines to display become its distinctive feature. In Chinese ancient sculptures there always displays the beauty of lines that are like floating clouds and running water and with forceful strokes, just like the melody of music. What distinguishes from western sculptures is that Chinese traditional sculptures combine such modeling elements as lines, colors and forms, which lend them more implicit charm.



2. Flavor and tone are vivid—emphasize inner spiritual manifestation

Chinese comments on paintings and books all expound numerous on the relation between "shape" and "spirit". Vivid flavor and tone in aesthetics is the artistic appeal and aesthetic vitality that go beyond the outer perceptual form of artwork. It stresses sagacity, flavor and interest. Its creating techniques do not stick fast to their original appearances which are suitably exaggerated without breaking away from reality completely. It is the combination of emotion and logic and the unity of the subjective spiritual power of the artists and the inner life of natural universe.

3. Combination of painting and modeling—the comprehensive application of many artistic techniques

The sculpture art of China has all kinds of manifestations, including the skill of using lines on Chinese sculpture. What's more obvious is that the shapes of most ancient sculptures are directly painted or given colored drawing. No matter the lacquerware which has the special quality of typical Chu culture, or the mighty and splendid terra cotta warriors and horses of the First Emperor

of the Qin Dynasty, the delicate and exquisite Tang tricolor, let alone the spectacular Six Dynasties statues of Buddha, these are all the combinations of sculpture and colored drawing. Actually, it is a distinguished feature of Chinese traditional modeling to merge the plane modeling into three-dimensional ones.

4. Harmony of man with nature

—familiar and natural special quality

Harmony of man with nature is the most important part in Chinese traditional philosophy and the popular concept in the aesthetics and art creation. The combination of timeliness, climate, good material and delicate technique is the integration of natural factors and man-made factors, which is idea of the coexistence of human and nature. Chinese traditional modeling art, such as painting, construction, folk handicraft, sculpture, are all influenced by this philosophy, which reflects a feature that is familiar and the natural harmonious unity in art.

5. Good material and delicate technique—emphasize the beauty of handicraft

The so-called "good material" is to affirm people's selectivity to material, texture and quality. It requires people to recognize the good quality of the material according to one's own requirement and intent, whereas "delicate technique" requires people to use the "good material" skillfully. This is called by ancient masters "use technique in accordance with material" and "use proper material to process". It is vividly reflected in Chinese modeling culture.

2、气韵生动——强调内在精神的表现

中国画论、书论都对艺术作品中“形”与“神”的关系有大量的论述，东晋顾恺之绘画思想的核心就是“以形写神”。“气”，是中国哲学的根本概念，南朝谢赫在《古画品录》中提出“绘画六法”，以气韵生动为第一，美学上的气韵生动是艺术作品中超越于外在感性形象之外的艺术感染力和美感生命力，是艺术家主观精神力量与自然宇宙内在生命的统一。南齐书法家也提出“书之录道，神彩为上，形质资之”，唐代书法家把艺术分为神、妙、能三品，认为“风骨神气者居上”。中国诗论、文论对这一问题也有许多论述，唐代诗论家司空图提出诗歌应当具有“象外之象”、“景外之景”、“韵外之致”、“味外之旨”，对以后诗歌的发展产生了很大的影响。中国古代雕塑虽多出匠人之手，不像绘画多由社会上层有较高文化修养的文人士大夫所创作，但它所表现出的内在特质却与绘画同出辙。强调灵性、意趣，创作手法不拘泥于事物原来的面目，有适当的夸张变形，但又不完全脱离现实，是一种情与理的结合，重写意与传神，突出内在精神。这与西方雕塑中的理性精神形成鲜明对照，西方传统雕塑强调真实再现自然，直到近代随着东西方文化的交流，西方雕塑才逐渐突破了写实的传统，出现一系列具有革命意义的艺术思潮与流派，雕塑也相应出现了像亨利·摩尔这样的现代雕塑大师。在中国人看来，“论画以形似，见于儿童邻”，这样的审美观显然渗透到雕塑领域，不少古代雕塑作品多反映出这样的艺术特色，在成都附近出土的东汉《击鼓说书俑》是其中较有代表的一件，陶俑动作夸张，塑造手法质朴、概括，俑的每个部位都以夸张的手法来表现，那手舞足蹈的动作和兴奋激动的表情，让人似乎看到当时的热烈场面。更有突出代表意义的是汉代的茂陵石刻，这是为表彰霍去病的卓著功勋而建的典型的纪念性雕塑，形体朴拙粗犷、雄健豪迈，特别是《马踏匈奴》中的马昂首挺胸，将匈奴兵踏于蹄下，那气宇轩昂、豪迈勇武的神韵让人不由地联想到年轻有为的青年将领霍去病的英武形象。

3、绘塑结合——多种艺术手法的综合运用

中国的艺术形态从原始社会的混生到各种艺术门类的独立经历了很长一段时间，然而这种独立也只是相对的，中国传统艺术中很多依旧保持了这种混生的特征。比如中国画，不但有画家签名，钤有自刻印章，还有画题，有的还有诗。融汇绘画、书法、诗歌、篆刻为一体，让人品味到诗情画意、图文并茂的精妙。而中国建筑也多是综合了雕刻、绘画、书法、园林等多种造型形式。至于雕塑，作为一门造型艺术，也融合了多种表现形式。这当然包括前面提到的中国雕塑上用到的线刻手法，更为明显的是中国古代雕塑的形体上很多都直接上色或彩绘。无论是具有典型楚文化特质的漆器，还是气势恢宏、威武雄壮的秦始皇兵马俑，还是精巧别致的唐三彩，更不必说气象万千的六朝佛像，无一不是雕塑与彩绘的结合。事实上，将平面造型溶入到立体造型，这是中国传统造型的一个显著特色。

4、天人合一——亲近自然的特质

天人合一是中国传统哲学思想中的重要组成部分，是中华美学和艺术创作中广泛而长久流行的观念。美学家宗白华认为：中国人



感到宇宙的全体是大生命,大流动,其本身就是节奏与和谐,一切艺术境界都根基于此。中国人亲合地接近自然,认识自然使之有效的指导实践的方法论,与西方人从论证入手进行逻辑分析,最后达到对事物本体精神的揭示有着本质区别。中国人素来讲究应天之时运,成地之气养,主张人与自然的沟通融合。《考工记》曾记载,“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良”,季节气候、地理环境、材料自然美感、人工的巧作这四种因素相结合才能创造出精良的器物,天时、地气、材美、工巧这四者相结合就是自然因素与人为因素的结合,使人与自然共生的造物思想。中国传统造型艺术,无论绘画、建筑、民间工艺、雕塑都受到这种哲学观的影响,在艺术上体现出一种亲近自然与自然和谐统一的特点。

中国古代雕塑作品较注重作品的自然天成和材质美感,商周的青铜、战国的玉器、大唐的唐三彩,都不同程度地反映出作品的材质自然之美。

从中国雕塑的内容来看,中国的人体雕塑艺术远不如西方那样蔚为大观,倍受推崇。至于石窟佛像雕塑,只是作为一种释家思想的符号和载体,虽然它依然保留了作为自然人的特点,但雕塑的主体已经不是真正意义上的“人”,历朝的佛像雕塑都表现出很强的程式化特色,显然其雕塑的基本用意不是彰显作为自然主体的人。除佛像外,历代的人像雕塑也大都是一种意向符号,要么有特定功能(如秦始皇兵马俑)、要么有一定的象征意义(如宋晋祠的铁铸守护神),要么表现自然情趣(如清张长林的《渔樵互答》,南宋大足的《养鸡女》),而突出人作为自然主体特色或人性这一主题的作品却很少见。相反,以动物为主体的雕塑在中国雕塑史上却成为一个显著特色,纪念性雕塑如历代帝陵石刻,都是以各种石兽作为题材,唐代的唐三彩,明清时期的玉器、陶瓷等多以动物为题材,马、龙、凤、象、狮、鹤等等都是中国古代工匠常常表现的对象。这些现象

的背后,是中国历代美学家所推崇的美学法则——天人合一。在中国人的意识里,作为宇宙整体一部分的人,不可能超越自然而自成其主宰,故选择适宜方式并协调于自然关系。雕塑彰显人体意义的重要性对中国人来讲引起不代表宇宙本体的精神的实质而被漠然处置,生命的意义来自宇宙本体永恒而无限的生机,这既体现了宇宙的精神,亦是对生命的最好阐释。而作为自然一部分的动物在中国人亲近崇拜自然的心理意识指导下,动物常常成为自然甚至是主宰

的化身。

5. 材美工巧——注重工艺美

正如前面所提到的《考工记》所载:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良”,这是中国古代一个极为深刻的造物原则和价值标准,这是中国形而上之文化精神之“道”对形而下之“器”的规约,也是中国传统造物思想之精华的扼要表述。“天时、地气”是来自大自然方面的客观因素的制约,而“材美工巧”则是来自主体方面的主观因素的作用。所谓“材美”是肯定人对材料、质地、品性的选择性,要求

人们对于自身的需要和旨趣去体认材料对象的美质,“工巧”则要求造物主体对于“美材”予以巧治,就古人常谓“因材施教”、“适材加工”,中国这种造物观在中国造型文化中有生动反映,那些蜚声中外、令人长久追慕的古代精美作品,如商周玉器、战国漆器、汉代织锦、宋代陶瓷、明代家具等都出于古代工匠对中国古典造物原则的深刻认识和把握。中国古代雕塑用材丰富多彩,青铜、玉、陶、石、木、铁等等,这在世界范围内是不多见的,不同的材质有不同的质感、纹理,从而呈现出不同的艺术效果,青铜的光泽、玉的玲珑剔透、陶土的朴实无华、石材的厚实雄伟。材质之美在中国古代工匠手中表现得淋漓尽致,中国的青铜器在艺术史上散发着独特魅力,这与青铜材质的特征不无关系。而玉器在历代雕塑中也是较为常见的,玉的光洁华贵,玲珑剔透,有较强的艺术感染力。中国古代雕塑的工巧,反映在对各种材料加工技术的熟练运用和对细部的精心刻画上,秦始皇兵马俑中的车马俑有青铜铸造,真实再现了原物,车的每个构件都按原样制成,如此繁多的构件精确的按比例装配起来足以反映出当时的制造工艺水平之高。中国大型的佛像石窟如云岗石窟大佛,四川的乐山大佛,形体之庞大堪称世界之最,佛像依山而建,人物形象鲜明,结构完整,身上穿着衣饰都进行刻画,



反映出古代雕塑的精湛技艺。

从上面的特点,不难看出中国的雕塑艺术与其他造型艺术形式的一致性、相关性。对于传统造型,我们只有在深入领悟传统的艺术精神、充分认识来自现代西方的各种设计思潮的基础上,兼收并蓄,融汇贯通,寻找传统与现代的契合点,才能打造出符合新时期的民族形式,才能找到真正属于我们本民族的同时又能够为国际社会的所认同的现代雕塑造型。

On the Surrounding Elements of the Tombstone Carving Group of Huoqubing in Western Han Dynasty

略论西汉霍去病墓石刻群的环境因素

■文 / 沈 琰 Shen Li

霍去病墓石刻群,位于陕西省兴平市东北部17里处汉武帝刘彻的茂陵陵区内,是我国古代雕刻史上的杰出代表,又是中国古代陵墓雕刻群中,区别于其它陵墓雕刻的形制样式而独树一帜的雕刻精品。从陵墓建造的设计理念,墓地的布局,到雕刻造型的艺术语言,都有自己独特的表现形式,可以说是中国古代相对规范的陵墓建制中的一个独立样式。

历代对霍去病墓石刻群的记述和研究,有关直接论述雕塑和环境方面内容的文章还不多见,大部分都是从其它方面间接地引述。如《史记·霍去病列传》、《汉书·霍去病传》的文献资料中,有“为冢象祁连山”;“冢上有竖石,前有石马相对,又有石人”的记述;《三辅黄图》中关于汉代城市布局、宫廷园囿、汉陵面貌和祭祀礼仪等内容里记载有茂陵的建制内容。近现代一些著作,如王子云先生的《中国雕塑艺术史》,陈少丰先生的《中国雕塑史》等著作中主要从雕塑造型风格,语言特征本身研究得较多。林梅村先生的《古道西风》、《汉唐西域与中国文明》著作中,以考古探源的形式研究了“祁连山”与霍去病墓雕刻的渊源。其它还有从文化、地貌、礼仪等方面的有关论述。

一般来讲,室外空间雕塑所形成的外部环境,应具备有两个方面因素:一是从大环境方面理解,就是对雕塑形成影响的地域、气候、风水等环境,这些环境对人可产生不同的审美心理因素,影响到雕刻造型样式的形成。俗话说:“一方水土养一方人”,就是这个道理。从小的环境方面讲,是雕塑形成的周围具体空间的环境因素,这一环境对雕塑造型的比例、尺度、样式的确立,都有直接的关系。环境制约着雕刻造型和布局,是雕刻造型确立的直接限定性因素。反过来,雕塑既要与整体环境形成对比、统一与协调的关系,又要达到充实环境

内容、起到画龙点睛的视觉效果。由此,本篇仅对霍去病墓石刻群相关的直接环境因素进行一些简略的探索。

汉武帝茂陵陵园的总体布局

按照古人“相信死人有灵魂,要如同活人一样的处理政务和饮食起居……”(杨宽·《中国古代陵寝制度史研究》)的丧葬观念,汉代陵园的建制,是以当时建筑园林模式为基本依据的另一种变体形式。汉武帝的陵寝茂陵是西汉诸帝陵中规模最大,附属建筑最为豪华的陵园。根据史书记载和考古资料的显示,茂陵的修建,基本是按照当时的礼制进行建造的。从方位、高度、布局以及相关的附属建筑等,都有严格的明文规定,在这一前提下,整个陵园规划中,汉武帝的陵墓建在陵园的西南方,承袭了古代礼俗崇尚

西方唯上的形式再现;距武帝陵西北方1公里处是皇后李夫人的陪葬墓;霍去病、卫青等大臣陪葬墓设在茂陵东北方或东方;距陵墓东南约350米处的是供墓主游乐的白鹤馆;再向东,有呈南北方向的沟渠,沟渠的两旁是用于供奉墓主灵魂生活起居的寝殿及其相关的建筑;距陵墓东南方更远的地方,是当时各地富豪迁移到茂陵居住而形成的茂陵陵邑;用于祭祀祖先进行祭奠活动的龙渊庙等。整个布局显现出以武帝陵为中心的复杂而庞大的皇家陵园。(附图一)汉武帝陵高大的主体筑土陵墓,形成俯临一切的视觉效果和威震四方的美学风格,其它的一切布局都围绕着茂陵的主体形制展开。(附图二)这种带有礼文化色彩的规范样式,是汉代“天人合一”的哲学观念和宇宙观。在陵园建制上的充分体现。《庄子·天道》中说:“天道运而无所积,故万

物成;地道运而无所积,故天下归;圣道运而无所积,故海内服。”庞大而统一的茂陵陵园,正是体现了这一理念。

霍去病墓雕建立的目的与功能及其形成的原因

据《史记·霍去病传》记载霍去病去世后的情形:“元狩六年薨,上悼之,发属国玄甲军陈自长安至茂陵,为冢象祁连山。”汉武帝给与霍去病去世后如此高



(图一) 汉武帝茂陵布局示意图

的礼遇,一是当时的历史背景和政治目的所决定的。在茂陵诸多陪葬墓中,霍去病、卫青两位都是抗击匈奴而具有特殊功勋的大臣,其墓冢被准许建造成特殊样式,是趋于当时社会背景的必然性。二是“天人之际”宇宙观和昆仑神话相互融合的结果。根据《辞源》对“祁连山”的解释,古祁连山是指今新疆的昆仑山、天山直到甘肃的祁连山的广大地域。林梅村在《汉唐西域与中国文明》一书中,从语言学的角度论证,祁连与昆仑相同。以此推论,霍去病墓“为冢象祁连山”也包括有西方仙山的境界,象征着霍去病死死后所要到达的神仙世界。

霍去病墓与汉武帝茂陵陵园总体布局的关系

按照当时的礼制和“大一统”中央集权的封建政治体制在建筑、园林等方面的体现,霍去病墓是武帝的陪葬墓,位于茂陵东

北约500米,是整个茂陵陵区中的一个局部。(附图三)同其它大臣陪葬墓连成一体,都直接俯瞰在高大的帝陵之下。在这一大的框架中,霍去病墓的建造,既要表现霍去病墓“为冢象祁连山”的设计思想,又要保持与整体环境形成既统一又相对独立的风格。因此,这就使霍去病墓的形成,必须在特定的具体环境中,运用其特殊的艺术表现形式。这里所要表现的“为冢象祁连山”,是一个象征性的含义,墓冢修建时,除了要模仿其自然山体外,体现在象征意义上的主要形式,就是雕刻造型所要显现的特殊功能。

霍去病墓设计理念的表现形式

霍去病墓“为冢象祁连山”设计理念和表现形式,与当时古人“天人之际”的宇宙观有着必然的联系。“天人之际”最早萌芽在原始崇拜时期,这一意识形态到了战国

时期,逐渐转变成在政治上的“大一统”观念。到秦汉时期,“天人之际”的哲学思想与封建集权社会的意识形态方面的联系更加的空前明确和巩固。《汉书·董仲舒传》中就很明显地指出:“天者,群物之祖也。故遍覆包函而无所殊,建日月风雨以和之,经阴阳寒暑以成之,故圣人法天而立道。”由于这种宇宙观已完全占居封建中央集权意识形态的主导地位,因此,正处于西汉盛世的武帝时期,“天人之际”的宇宙观,不可避免会地充分反映在各个领域之中,园林建筑方面也同样得到直接的表现。“为冢象祁连山”、“穿昆明池象滇河”、“方丈、瀛洲、蓬莱”等等,都是以自然山水象征神话中的境界,象征理想中的天国,都是表达汉人在现实社会中崇高理想境界的一种再现形式。

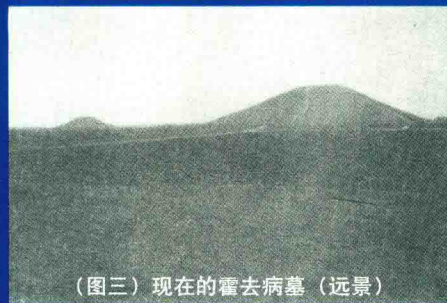
雕塑造型与具体环境的关系

由于霍去病墓冢模仿自然的设计理念,在具体限定的空间环境中,仅运用“崇二丈”(《长安志》卷十四记载)高的山体就不能充分表达“祁连山”理想的真实景观,因此,具有原始自然野性的石刻造型,在这里起到了举足轻重的作用。由于这一时期的陵墓雕刻还处于早期阶段,形制、样式都不规范,同时,当时的生产技术还很有限,对霍去病墓雕刻的造型形式的产生都有直接的影响。要想使石刻达到神似的理想效果,工匠们不拘一格地将圆雕、浮雕、线刻糅合在一起,运用到具有象形特征的自然石块上,形成大写意的浪漫主义表现手法,达到了主题内容和表现形式的完美统一,成为我国古代陵墓雕刻史上的经典之作。由于设计思想和环境因素的制约,石刻放置的位置、角度尽量自然地与“祁连山”融为一体,高低错落,间隔自由地摆放,象征性地起到宣扬主题的最佳效果。

从以上简略论述中,可以使我们有这样一个概念,无论是现代室外公共环境中的雕塑作品,还是远古时期的宫殿雕塑、陵墓雕刻,甚至是佛教雕塑的具有完全功能目的的雕塑形式,都和环境有着不可分割的密切关系,其中都包含有或多少的环境因素。当时的雕塑在主观上只具有政治、宗教等方面的实用功能目的,并不具有完全独立的审美性质,但是,雕塑服务于人的功能并没有改变,与人的心理相交感应的功能没有改变。雕塑与空间环境之间的不同变化,雕塑造型的大小高低,必然从不同的角度对人产生不同的心理感应。因此,无论是古典时期的建筑园林环境中的雕塑,还是现代纯粹意义上的城市公共空间雕塑,都不同程度上包含有环境的因素,都值得我们去进一步地研究和探索。

[参考资料]

- [1] 杨宽.《中国古代陵寝制度史研究》.上海古籍出版社出版,1985
- [2] 王毅.《园林与中国文化》.上海人民出版社出版,1990
- [3] 刘致平.《中国居住建筑简史》.中国建筑工业出版社出版,1990
- [4] 林梅村.《古道西风》三联书店出版,2000;《汉唐西域与中国文明》.文物出版社出版,1998



(图三) 现在的霍去病墓(远景)



(图三) 现在的霍去病墓(近景)

Tombstone carving group of Huo Qubing, which lies in the Mao Ling tomb area of the emperor Liuche in the northeast of Xingping town of Shaanxi province, is the distinguished representative of the ancient carving history of our country. Among the our ancient tombstone carving groups, it is well-known for its unique shape and structure that distinguishes itself from other tombstones. This tombstone has its own manifestation either from the design concept and layout of the tomb building or from the art language of the carving moulding. It can be called a unique pattern in the relatively standard tomb building of ancient China.

This article explores the direct surrounding elements concerning the tombstone carving group of Huo through elaborating the relation of sculpture and outer environment, which mainly includes such elements as the overall layout of the Mao Ling tomb park of emperor Han, the purpose, function and the forming cause of building Huo's tombstone, the relation between Huo's tomb and the overall layout of the tomb park of the emperor, the manifestation of the design concept of Huo's tomb, the relation of the carving shape and the specific surroundings.

A conclusion is finally drawn, that is no matter the sculpture work of the modern outer public surrounding or the palace and tombstone sculpture, or even the Buddhism sculpture that has total purposes, they are indivisible with surroundings. The variety between sculpture and space surroundings and the size of the sculpture will produce different psychological response to people from different angles. Therefore, all the sculptures comprise the surrounding elements in different degrees no matter they are the sculptures of the garden architecture in ancient China or those of the city public space in pure modern sense. They are all worth our further studying and exploring.



曲阳石雕艺术风格探源 The Origin of the Art Style of The Quyang Stone Carving

■文 / 杨文会 Yang Wenhui

河北曲阳石雕已经有两千多年的发展历史,是中国雕刻艺术中重要的一个分支,也是中国北方石雕艺术的发祥地之一。

传统的曲阳石雕技艺的起源应当追溯到汉代。据庙宇碑文记载,早在西汉年间,张良之师黄石公便在此地修行,召集石匠修建殿宇,雕刻兽类饰物。曲阳城内的北岳庙,始建于北魏。大殿周围遍布雕有千姿百态石狮的汉白玉栏杆。故宫博物院历代艺术馆也收藏了曲阳出土的大量北魏至唐代的石雕造像,其形态优美,精雕细琢,堪称北魏期间佛教造像艺术之佳作。曲阳石雕经唐代而日趋成熟,至元代又有一个质的飞跃,将建筑雕刻、建筑装饰与石雕巧妙的结合。明清则将这种建筑装饰艺术发展到

了高峰。

曲阳石雕艺术的成因,大致有三:一是由于曲阳石料本身适于雕刻,曲阳石雕有着得天独厚的便利条件,城南黄山盛产汉白玉大理石,石质洁白纯净、润滑坚韧,白石中稍带微黄之色如象牙一般。这些优良的石料经过艺人的精雕细琢,易出精品;二是曲阳地处燕赵之间,与代表中国古代雕塑辉煌成果的四石窟之一的大同云冈石窟相距甚近,在艺术手法及风格上曾经受到很大的影响;三是北魏拓拔氏当年大兴开凿石窟之风,在全国范围内网罗和掠夺了大批工匠,来建造大量的寺庙石刻,其中就包括当时的中山(今定州曲阳)艺人,这些人带回了优良的雕刻技艺,促进了当地石雕艺术的发展。

在近两千年的发展过程中,曲阳石雕逐渐形成了自己非同凡响的特有风格。

首先是重神韵。曲阳石雕在造型中不唯形似,往往去掉繁琐细节,紧紧抓住人物的精神气质作为刻画表现的主旨,雕琢手法上极为简约,以求造型在动态结构上达到传神的要求。特别是在塑造佛像这类性别不清的形象时,强调人物内心世界的刻画,讲究人物、动物及各种形象之间的呼应。毕竟,“传神”是中国传统艺术中不可动摇的精神所在。

其二是造型。与其说曲阳石雕作品千姿百态、形象各异,丰富的构图是艺人的巧妙设计,不如说是曲阳石料的天然形态提供了造型的基本条件。可以说“应物造型”

The Quyang Stone Carving has a long history of 2,000 years. Being an important branch of Chinese stone carving, The Quyang Stone Carving is one of the origins of northern stone carving art in China.

The traditional technique of the Quyang Stone Carving dates back to Han Dynasty. After the gradual maturity in Tang Dynasty, it developed into a leap in Yuan Dynasty, ingeniously combining architectural carving, architectural decoration and stone carving. In Ming and Qing Dynasty, its development reached the top.

The Quyang Stone Carving came into being for three causes. In the first place, Quyang has a favorable natural condition: the stone materials in Quyang are suitable for stone carving. The Huang Mountain in the south of Quyang abounds in white marbles. The marbles there are of good quality with pure color, glossy surface and fine tenacity. And rather than completely white, the marbles are milk white like ivory. Due to those good qualities, the stones in Quyang are easy to be carved into fine works by craftsmen. Secondly, located between Yan (Beijing) and Zhao (the central part of Shanxi Province and Hebei), Quyang is near to the Yungang Grottoes at Datong in Shanxi Province. As the Yungang Grottoes are one of the four famous grottoes in China, representing the splendid ancient Chinese carving art, the Quyang Stone Carving is greatly influenced in style and technique by Yungang grottoes. Thirdly, in the Northern Wei Dynasty, the authorities went in for large-scale grottoes construction. In order to the fulfill plenty of caving tasks in temple construction, they recruited and gathered a large quantity of craftsmen including those from Quyang. These craftsmen brought excellent carving techniques to Quyang and promoted the development of stone carving art in Quyang.

During the course of its 2000-year development, the Quyang Stone Carving has formed its outstanding unique style. Firstly, it attaches great importance to spiritual resemblance. The Quyang Stone Carving aims at not only in appearance, but also in spirit. In the stone carving, some trivial details are usually cut off and the attention is focused on the reflection of the characters' spirit and personalities. Besides, the means of carving need to be simple in order to meet the demands of spiritual resemblance in the dynamic structure of the shapes concerned. The second characteristics of the Quyang Stone Carving is its

