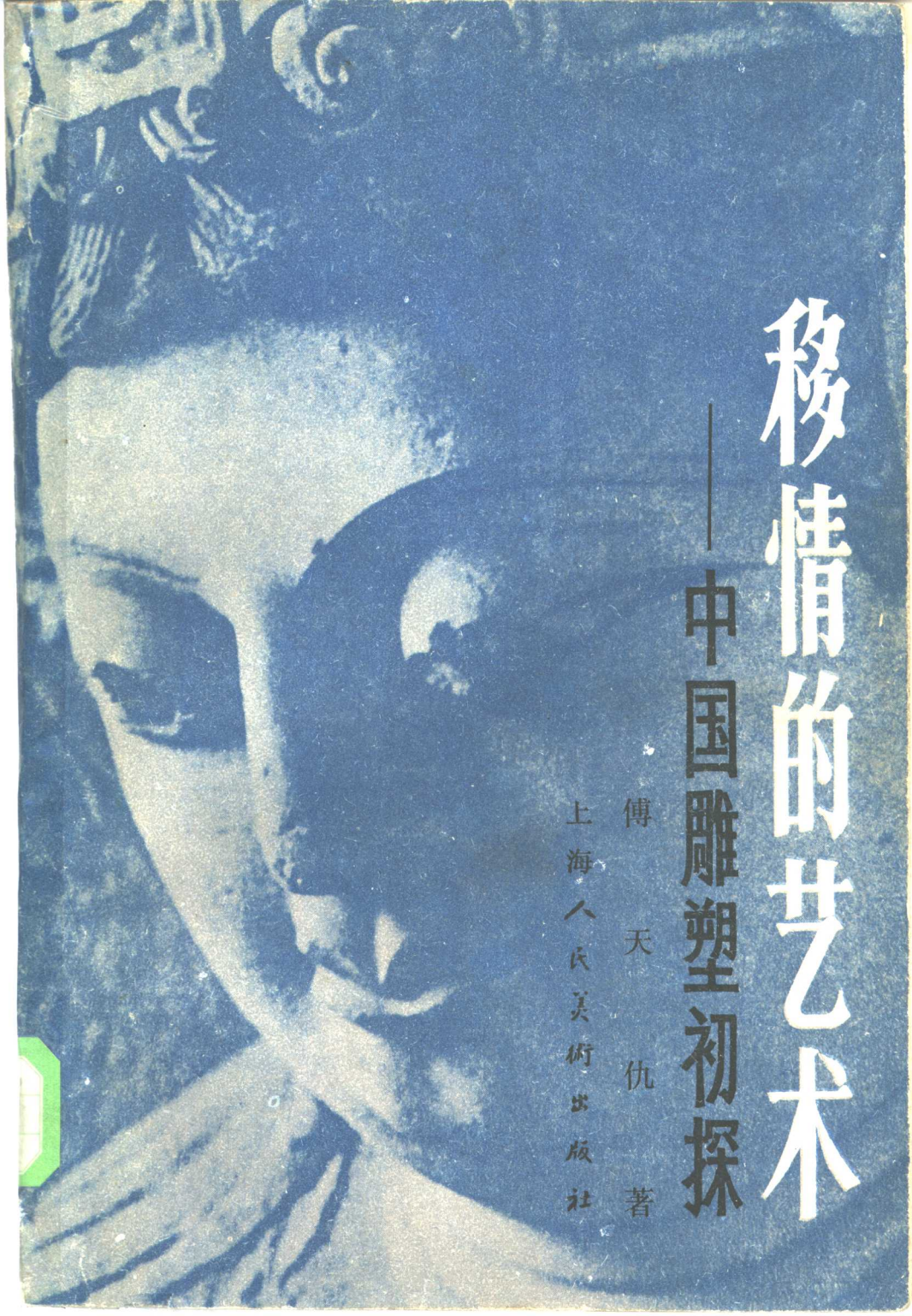




移情的艺术

——中国雕塑初探

傅 天 仇 著

上海人民美術出版社

移情的艺术

——中国雕塑初探

傅天仇著

上海人民美術出版社

移情的艺术
——中国雕塑初探

傅天仇著

责任编辑：陆宗铎

上海人民美术出版社出版

（上海长乐路672弄33号）

新华书店上海发行所发行 上海振兴印刷厂印刷
开本850×1156 1/32 印张7.75 附图40页 字数170,000

1986年4月第1次印刷

印数 0,001—6,000

目 录

移情之艺术(代序)·····	(1)
人民雕刻家的道路·····	(4)
中国雕塑的长河·····	(5)
访古代雕塑——晋祠、平遥、龙门·····	(18)
陕西兴平县霍去病墓前的西汉石雕艺术·····	(32)
动感激烈的精彩的雕塑艺术·····	(41)
历史的瞬间的再现·····	(48)
画像浮影·····	(52)
在云冈石窟艺术现场座谈会上的讲话·····	(56)
龙门——伊阙之神·····	(62)
天龙山石窟的雕塑艺术·····	(65)
晋祠的侍女像·····	(71)
古代的战马雕塑艺术·····	(76)
大足石窟——南方秘境中的石刻宝库·····	(79)
平遥双林寺彩塑·····	(90)
园林雕塑——北海九龙壁·····	(95)
游天坛——古迹漫步·····	(98)
世界最大的地下兵团·····	(101)
马的雕塑艺术——中国古代“马”的造型艺术·····	(110)
兵马俑艺术·····	(127)
紫禁城的雕塑·····	(144)

城市雕塑初探·····	(151)
关于室外大型雕塑·····	(163)
室外大型雕塑·····	(169)
谈木雕艺术·····	(180)
画外之音·····	(185)
雕塑的语言·····	(189)
健与美——谈体操和武术的造型美·····	(200)
创作新时代新风格的雕塑·····	(202)
抒劳动人民之情——谈抒情雕塑·····	(206)
性格鲜明的形象——评介刘传的陶塑《关汉卿》·····	(212)
《收租院》的人物塑造·····	(216)
《武昌起义》浮雕艺术的探索·····	(219)
看女雕塑家作品展有感·····	(222)
木雕的发展——谈全国工艺美展的木雕·····	(226)
关于雕塑	
——漫谈中央美术学院1981年在香港美展的雕塑·····	(230)
雕塑的遗产和创造·····	(232)
附图一三四幅	

移情之艺术(代序)

移情是艺术之天性，雕塑有默化之本能，人们虽然以不同定义与词句解释艺术，然而移情的雕塑在各国都有出现。它们以艺术转移感情，在观众心中留下了深刻的印象。

有人说雕塑的作用是建筑的花边，有人说雕塑是建筑物的大脑，有人说它是口号，也有人说它应该是剥去外衣的裸体，有人说它应该是无形的抽象。有人把汽车用机器压成扁片宣称那是雕刻的新艺术。亦有人将已发臭的面包悬挂在墙上，夸称之为雕刻杰作。也有作者不知道自己雕塑的是什么内容。观众看后也不知看到的是什么。这类雕塑的作者说：“你看这雕塑作品象什么就是什么”……百家之言，各有所宗。然而，中国传统的雕塑艺术，重视立意，意在笔先，胸有成竹，抒发感情，则艺术之形意与观者交谈，读者意会，语言相通，雕塑成了移情之艺术。其实艺术移情在中国传统文艺中，特别兴旺和普及，源远流长。这和历代作者重视师古人与师造化的创作传统有关，也和人民欣赏能力与欣赏习惯密切相联。

中国传统艺术重视作品的形、神、意境，特别重视神采与意境的表现。这 and 人民喜爱以及文化传统的深厚有关。比如文字，西方的文字从声，中国文字有从声、从形、从意三个主要方面。“图文同源”固然是中国文字形象的特点，看字明意，更是中国文字的精华。正如“旱”字是由“日干”组合而成，而这两字也正是“旱”字的含义。看字求义已成为认识中国文字的一个途径。这种习惯

就有助于写意艺术的广泛流传。就是说艺术品作者之感情与观众感情沟通已是自然趋势，许多优秀的传统雕塑都是转移感情的作品，中国传统雕塑艺术是移情之艺术。

“雕塑的语言”是移情的船车，它使观众明白作者的意图，雕塑的形象、表情、动势、神采与情节，都是构成语言的要素，形象、造型、体量是雕塑语言的技巧。因之，各种技艺之术，构成了移情之术。而观众与雕刻家共同熟悉的生活，则是提供画面缺少而意境需要的内容，所留下的空白将由观众以他所熟悉的生活去联想和补充。

移情有不同的技法。每个时代又有不同的技法和重点，发挥不同因素的特长，达到各自的目的和要求。

殷周动物浮雕选择正面及正侧面的角度，运用直线对称为主的装饰手法，构成神秘、庄严、恐怖的奇异造型。成为奴隶主巫术共生的观念形态。

春秋战国时，雕刻艺术随着政权与地区不同而异。变化较多，但有不少表现弱肉强食的搏斗，造型整体与动感俱强。动是基本的情调。

秦代的兵马俑是秦时的代表作。它的动作受待命内容的限制，由于五官移情，构成外静内动的传神之作。

汉代重视动势与动感，即使不塑五官面貌，单独依靠精确之动势，也能充分表达人物之感情、意念，因之动感鲜明的形象成为汉代雕塑与画像特色，动势成了汉代移情之精确语言。

唐代雕塑强调对立的统一，佛、菩萨、天王、力士强烈对比与整体统一，写实与美的形式，饱满、舒服，传移舒适之情，是国家富强的形象，因之在构图、形象、抒情之调，内心刻划及隐现的人体美，都成为唐代移情之特色。

宋代雕塑以恰当的动态、细致表情的心理描写之术，作为移情之技艺，成为有深度的内心雕刻创作。

移情雕刻使观者有深刻的感受，正如《马超龙雀》（《马踏飞燕》）周游世界都给人以热烈的反响，冰冷的铜像导致观众热烈的感情，使二千年前的智慧，重放光彩，中国古代优秀的雕塑艺术是移情之艺术。

傅天仇一九八三年于北京

人民雕刻家的道路

新的时代就要来临了，每个人都带着欢乐的心情去迎接它。那些独裁、专制将变成历史上的名字了。新的“民主”、“繁荣”、“建设”，需要我们努力去创造。

雕塑是永恒的艺术。然而在过去它却不幸变成了商品。

其实，雕塑不是属于统治者，而是属于广大的人民。我们雕塑的题材，应该配合时代的要求。我们应该用铜和石块，雕塑出人民的苦难与新生。要使这种商品，或御用的雕塑，转变成人民的艺术，无疑是困难的。可是，我们却不可因为困难而停手，我们应该勇敢地去尝试，虚心地去学习，尽量了解对象和明白这个时代的本质，而且更重要的是在真实的生活和思想里去提炼。

黑暗快要过去了，光明马上就会到来。我们应该完全抛掉那些抄袭，与只有皮相而无内容的路线，抛弃做商品和帮凶的路线！同心协力去为人民而创作，用石块和紫铜，告诉千百年的后代，要它们也生活得自由、幸福，和愉快。

（原载1948年12月香港《大公报》）

中国雕塑的长河

艺术家的作品影响观众，观众的欣赏要求又培养了作者。西洋有裸体雕刻的传统，中国具有独自的特色和雕塑的语言。中国文化陶冶了中国观众，中国观众欣赏的习惯又培养了一代代的雕刻家。

传统的文学、诗歌、绘画、戏曲、舞蹈等艺术，都有民族特色和地方特点，载歌载舞的京剧，只需手势、眼神、动作或唱腔就能表现环境和人物心情，而手势、动作、眼神、唱腔又是写心达意的造型所必需。虽然没有出现罗丹雕刻似的裸体、拥抱镜头，但梁山伯与祝英台、司马相如与卓文君之间，同样表现出强烈与纯真的爱情，感动中国观众。姐妹艺术影响着雕塑。特别是文字，对中国文化（包括雕塑）有深远的影响。

古希腊巴特农浮雕的排列，有如希腊横写文字的构图，同时期的中国浮雕则似中国书法在青铜器上纵横奔驰。

西方文字从音，中国文字也有从声（比如和平之“和”取“禾”字音）的因素。但是还有“从形”与“从意”的特点。“图文同源”说明中国的字与画都渊源于生活形象，如水_灞，火_火，山_山，田_田，日_日，月_月等字都是以形象作为根据的。中国文字更重视外形的内涵，也就是“形”之含意，因而海、河、源、洋、泉等字，都包含有“水”，而这些字的含意就都与水有关。起着达意的作用。心字象征思想倾向，“情”与“爱”两字都是从心，但“情”字的“心”偏旁，另一边配年青的“青”字。而爱字的“心”，在字的中央，不偏

不倚，两字有别，在中国人看来，“爱人”与“情人”的含意区别很大，且已深入人心。总之中国人在学文化时，已习惯于把形式与“含意”相联系了。文字深深的影响着传统雕塑艺术。

中国雕塑的命运和起落盛衰，与姐妹艺术并不完全一致。既非愈古愈好，又非愈新愈精，更不是愈洋愈妙。中国的文艺历史，曾有过唐诗、宋词、元曲、明清小说的盛期，中国雕塑在不同的时代，也盛行着不同的艺术品种。风格波澜起伏的变化，构成了传统雕塑的光辉。

装饰的雕刻

中国雕塑起源于何时？无可考。但从旧石器时代留下的山顶洞人遗物中，就有刻着纹饰的鹿角短棒和磨制精致的有孔骨针，以及钻有孔的石珠、兽齿、骨坠和蚶壳等装饰品。那些有孔的石珠形状与大小类似，用美丽的石子联串排列，就成胸饰，达到装饰美的要求。在实践中应用“等距”、“均匀”、“重复”等立体装饰的原理。而“钻孔”，是人工找到深度和厚度的劳动。钻孔冲破平面，它是三度空间的第三空间，是雕塑造型的基本因素，这是立体装饰的开始。

山顶洞人雕刻的鹿角，和浙江省余杭县河姆渡村出土六千多年前的装饰木雕与骨刻，证明中国器物和建筑的装饰雕刻经历久远。

装饰雕刻的层次外貌，受建筑或器形的造型所制约。适应主体，已成为古代装饰雕刻的优点。他们常常在雕刻中应用“重复”、“简繁互变”、“割形分体”、“缺变满”、“多型合体”，以及凝固流动，运动凝聚，阶梯渐变，等距排列，简化层次，改变层次，变

体等装饰技术，构成极其丰富的装饰雕刻艺术。

在甘肃宁定半山仰韶文化和山东日照两城镇的龙山文化中，美丽的玉石器物，打开了上古玉石装饰雕刻的神秘之门。一些珍贵的古玉器出现了精美的装饰浮雕。

河南殷墟妇好墓的玉石雕刻，是经过变形的圆雕、浮雕、镂空雕表现生活中的人与动物，是精彩的雕刻装饰。

古青铜时代雕刻出现在玉石器雕刻之后，从三代到战国用作礼仪、祭祀、器皿的青铜器都是装饰雕刻荟萃的园地，汇流成为灿烂辉煌的青铜时代雕塑。它的内容丰富，形式美观，既有描绘云、雷等气象，也有植物纹样及动物变体的图案，以及装饰性的神兽雕塑等等。雕塑装饰了器形，增加了美感，使普通的铜器变成珍贵的艺术品。青铜时代的装饰雕塑，和青铜器铸造工艺一样，都达到了历史的高峰。

青铜器上的装饰雕塑是以神话题材作为主体，神话是传统雕塑的重要内容。

虚幻的神话与宗教艺术

蛇与鸟存在于世，龙与凤是臆造的图腾，但前者是后者造型的根据。关于龙的故事很多，《周易》也有关于龙在天、地、水的描述。幻想的动物写成神话的传说。而龙是以蛇的形象为主体的。

新石器时代文化遗址中，有人首蛇身的陶器器盖。青铜器上的夔龙形象，是由蛇幻变而成的神物。而汉代不少上身为人，下身为蛇的伏羲、女娲浮雕形象，应是原始社会传说的重现。北魏王朝认为佛即皇帝。明清的龙更成为皇帝的象征。它成了蛇身、鹰爪、兽头、利齿、鳄鳞、鱼脊与云气绕身的形状。兼备了凶兽猛

禽的攻防利器，纵横于水陆、天空，成了不可战胜的神物。神话中龙的造型，多经变化，广泛运用，经历了数千年而延续不息，为佛、道、儒三个教派所争夺，最后皇帝也自命为“真龙天子”、“龙子龙孙”，可见它具备了非常顽强的生命力，成了力量与常胜的象征。

古神话中类似龙的还有凤。古人认为凤是神鸟，是“鸿前麇后、蛇颈鱼尾、龙文龟背、燕颌鸡喙、五色备举，出于东方君子之国……”的鸟。凤是“非宝地不立”，凤是“五彩之鸟”。传说中的“九凤”就是九首，人面鸟身的神鸟。考古家认为上古时凤是中国东部氏族部落的图腾，那时有以各种鸟为标志的氏族，还以鸟名为官职。凤的形象也历经变化，从人首鸟身到以孔雀为主体，也延续了几千年，这虚构的凤，生命力很强。它的形似穿长裙的盛装少女，动如婆娑起舞的丰姿。龙象征威武、战无不胜。凤使人得到美的享受。神话的龙和凤能从上古流传到现代，还因为它帮了建筑师和美术设计家的大忙。龙的线条能成为建筑师、美术家笔下随心所欲的形象。而凤则可与龙相辅相成。更由于人们以龙凤象征男与女的吉祥而深入民间。

由于古人对自然现象及人类的来历不理解而感到神秘，产生主观的推测，成为神话的机缘，如果说有人首蛇身的女媧伏羲和人首鸟身的凤凰是氏族社会的传说，那么饕餮等神话中的动物则是青铜时代的神物与怪异。宋人根据《吕氏春秋》“周鼎者饕餮，有首无身，食入未咽，害及其身”的记载，知道周鼎有神怪饕餮的浮雕，但有些又似正面的牛首，饕餮（正面）与侧面的夔龙夔凤组成对称的、庄严的浮雕图案，造成神秘与恐怖气氛。“穷奇”为战国的铜神兽，虽为立姿，但似初动，伏羲、女媧浮雕上身人相，下身蛇形，这是上古的神话变为汉代幻想形象的神话雕塑。

至于传说中住在昆仑山上的神仙东王公西王母，他们周围有长双翅的羽人，鸡首羽人，裸体的羽人，还有鸟身人面和玉兔拿杵捣臼，蟾蜍捧盒等诸神，都成为汉代的浮雕形象。至于常见的青龙、白虎、朱雀、玄武四神，更成为探索动感造型的浮雕，成为瓦当的装饰浮雕精品，虚构的形象产生了真实的幻觉。

“泗水取鼎”的故事，渲染“天不助秦”，是神话的故事雕刻，丰富了汉灭秦的主题。神话也反映社会的意识。

推崇老子为太上老君的道教，在汉以前已颇盛行，强调长生不老，当世能修成仙道。吕洞宾等八仙的故事，成了家喻户晓的传说。元代以后道教的庙宇和神像很多，但早期不重造像（而且木雕泥塑不能长久保存），因此较早的道教雕刻很少有留存。

佛教亦称“像教”，宣传死后升天，庙宇、石窟的雕刻最多；规模也最大。佛教在汉代已经传入中国，但并不兴盛（当时也有人把佛当作道教的神一同供养的），直到南北朝，政权朝兴夕灭，战争动乱和阶级压迫，使好人遭恶报，坏人当道，百姓的生命朝不保夕，道教当世成仙的说法，不能实现。当时僧人称皇帝即佛，为皇帝所用，而平民与官宦又寄托希望于来生，转而信佛，冀望死后能入佛国的极乐世界。

外来的佛教美术始于东汉，盛于魏晋以后，大约在印度阿育王时代，印度、尼泊尔等地方佛教美术已盛行。到公元前后，印度建阿旃陀石窟还没有作为偶像的佛像。到公元一世纪末，犍陀罗（今巴基斯坦北夏华一带地方）才出现作为崇拜偶像的佛的形象。自南北朝以来，佛教雕塑成为数量最多的遗产。石窟艺术更以它的永久性特色而长期流传。

印度石窟有“毗诃罗式”（僧人用来修炼的僧房式）和“制底式”（礼拜用的石窟、窟中有塔柱亦名塔柱式），但毗诃罗式石窟未在

中国流传。制底式石窟窟型传到中国后，很快就和中国传统结合了，印度制底式的长马蹄形平面与列柱，中心方柱上的覆钵的印度式塔婆，均已改变或消失，云冈初期石窟仅为容纳主像而成为草芦式石窟。印度制底式变为中国的塔柱式石，石窟形越来越有中国木构建筑的特点。汉代开凿在悬崖十余米至百米高以保藏棺材和明器的“崖墓”，也在初期发展成为石窟的重要形式。南北朝的麦积山和炳灵寺石窟的“崖阁”，正是崖墓变为佛教石窟的创造，是民族形式的创新。

健陀罗和摩揭陀两地方造像也影响中国，但很快即中国化了。南北朝早期造像，重视气势与神秘感，到龙门期造像，则以整齐装饰性衣纹及写心著称，这些动态近似，但重视表现内心深度的造像，正是秦代雕像的遗风。至于浮雕的飞天，伎乐的层次与衣纹处理，却似汉代画像砖石的韵味。至于龙与羽人在南北朝佛教石窟中出现，更是雕塑中国化的明证。

石窟艺术既是宗教的宣传品，也是表现帝王权贵的观念形态，但它要通过雕刻家之手，因之它包含了非常复杂的因素，比如宝鼎山石刻《养鸡女》。《养鸡女》旁边写有“养鸡者下于地狱”，但雕刻家赋予《养鸡女》以可爱纯洁的形象，而替阎罗王执法的官吏，则被赋予可憎的流氓神形。是非曲直将由代代的观者作出判断。

神话中虚构的龙、凤被赋予具体的形象，壮实的世俗男人原是佛教的菩萨，却被塑成虚渺的神，外形美貌的少妇。本是人间苦行的释迦，被塑成幻变的偶像。可见神话的虚构与实际生活紧密相连。

传统的雕塑也由于不断吸收外来的艺术营养而变得丰富多样了。

历史故事

雕塑历史故事，是传统雕塑的常见课题。汉代的画像砖、石，有浮雕“帝尧”、“帝舜”、“夏禹”、“夏桀”、“孔子见老子”、“狗咬赵盾”等故事，都是描写历史的浮雕，倾向鲜明，艺术性强。有的还有一定的社会意义。

浮雕匆匆前走的“夏禹”手拿治河工具。而“夏桀”却把女人当作马骑。雕刻的作者刻划两个都是皇帝，一个为人民利益辛苦操劳；另一个却是欺压人民的暴君，表明作者把浮雕变作歌颂与讨罚的工具。画像石《荆轲刺秦皇》场面激荡，画像上的荆轲虽已被捕，但力图挣脱，始皇虽未被刺中，但刺秦皇的匕首穿透了殿柱；惊慌逃避的秦始皇显露出要反击的神态，这一幅歌颂荆轲的画像石雕，正是对汉代反暴秦传说与观念的赞美，带有浓厚的时代特色。至于《封神榜》、《三国演义》、《西游记》、《红楼梦》等等小说与戏曲，也都成为石雕、泥塑、砖雕、木雕的常见题材。再现了历史的人物与事件。间接生活能使文学艺术家头脑中的人物，变为活生生的雕塑形象。

反映社会生活的古代雕塑

不少人否认古代有描绘生活的雕塑。但是它确实大量地存在。当希腊影响的健陀罗佛像雕刻的菩萨造像传到了中国后，就渐渐演化为美丽的中国青年妇女。观音菩萨成了内心与外形美兼备的标准女性而被请到家中供奉。已为佛教采用的“吉祥”、“如意”一类装饰，也因符合人们对生活的愿望而受到欢迎。符合人们生

活和想法的艺术情节在宗教艺术中出现，是宗教艺术具有较强生命力的由来。生活是中国艺术的生命力。因之直接描绘生活的雕塑，更具有特殊的价值。直接描绘生活现实的古代雕塑，更具有重大的意义。

直接描绘社会生活的中国古代雕塑，缺少远古的实物，“女娲博黄土作人”的记载，也是无稽之谈，但是古人描述远古以粘土造人的传说，确是值得重视的古代生活的反映，更由于泥塑无法长期保存，不能强以远古泥塑的实物作为是否存在过的证据。余杭河姆渡出土六七千年前的陶猪，柳子镇陶制的人面形象，以及许多新石器时期陶制的家畜等塑像，也说明直接描写生活的写实雕塑已有很长久的历史。殷代妇好墓内人和动物的石器与玉器雕刻，以静止对称的构图反映神秘、严肃的观念，但它又包含有活跃的生命感，就是观念与生活结合构成艺术品的一代风尚。传说中的周王与妃子在观看偃师巧人操纵的傀儡戏时，就曾以为傀儡就是真的人，而大吃其醋。这些记载表明了几千年前雕塑写实的技巧，已达到乱真的地步。反映生活的雕塑艺术，早就被作为传奇故事，代代相传。

春秋战国时期是混战也是思想活跃的历史阶段，表现激烈动感的雕塑兴起，动的、反映生活的艺术成为主流，战国时期中山国（河北满城）狄族的许多铜像及虎吃鹿的铜铸像，正是动的生活在艺术上的反映，体现了动的观念，即使静立的神兽铜像也隐藏着跃跃欲跳的动感。

统一全国的强秦使雕塑风格为之大变。秦始皇陵出土的铜铸车马和马伏像，铸造精致，形象生动，正是直接反映生活的精美艺术。这些铜像，使我们相信把天下兵器铸造成十二个金人（铜像）是真实的记载，而且它是历史上最大的、反映生活的铜铸像。