

Academic Sculpture

清华大学美术学院雕塑系
江西美术出版社

学院雕塑

曾成钢 主编



动物的隐性与显性
自我完成
由“学形”到“求态”的转换
曹晖：残酷的波普
实用的雕塑
惜墨如金

丛书
第11辑
2011 NO.3





《lu》

尹代波

[四川美院雕塑系 2010 级研究生]

2010 年度“曾竹韶雕塑艺术奖学金”
入围作品



《你好，再见！》

何伟达

[清华美院 2007 级本科生]

清华大学美术学院 2011 毕业作品展
参展作品



主编 曾成钢
 执行主编 许正龙
 副主编 胥建国 陈 辉
 编委 赵 萌 李象群 曾成钢
 王洪亮 王培波 魏小明
 许正龙 张 敢 王大军
 主编助理 施 丹
 编辑 高 畅 闫 坤 王洪洲
 曹 云
 通讯员 冯祖光 邹 鹏 李金泽
 鲁 琪 程心怡 刁军翔
 高元昌
 主办单位 清华大学美术学院雕塑系 江西美术出版社
 地址 北京市海淀区清华园
 邮编 100084
 电话 86-10-62798937
 电邮 xy-ds@xy-ds.com
 网站 www.xy-ds.com

图书在版编目(CIP)数据

学院雕塑. 第11辑 / 曾成钢主编. —南昌: 江西美术出版社, 2011.9

ISBN 978-7-5480-0750-0

I. ①学… II. ①曾… III. ①雕塑—文集 IV. ①J31-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 166836 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

赣版权登字 - 06 - 2010 - 240

版权所有，侵权必究

责任编辑 王大军 陈 东
 执行编辑 王洪洲
 装帧设计 李鸿飞 梁 旭
 印务监理 王希凡
 法律顾问 江西中戈律师事务所

学院雕塑 第11辑

出版 江西美术出版社
 发行 江西美术出版社
 社址 南昌市子安路 66 号
 网址 <http://www.jxfinearts.com>
 经销 全国新华书店
 印刷 北京文昌阁彩色印刷有限责任公司
 版次 2011 年 9 月第 1 版
 印次 2011 年 9 月第 1 次印刷
 开本 889mm × 1194mm 1/16
 印数 1000
 印张 4
 字数 40 千字
 书号 ISBN 978-7-5480-0750-0
 定价 20.00 元



校园风物
清华园 摄影：王洪洲

目 录



理论沙龙

- 05 宋伟光 动物的隐性与显性· 说动物雕塑艺术的文化形态
11 杨 阳 中国民间软雕塑· 虎枕
14 闫 坤 浅析中国近现代雕塑中的动物造型

教学空间

- 名师访谈
16 施丹 高畅 自我完成· 隋建国访谈
■ 特色课程
22 陈 克 由“学形”到“求态”的转换 陈克的“观念与呈现”课程
■ 佳作品读
28 微 光 赏析曾成钢动物雕塑

创作平台

- 雕塑家
30 张 强 关于鸡的“寓言”政治学· 徐光福雕塑的意义层次
36 孙家钵 我认识一个踏实走道的人
40 朱 其 曹晖：残酷的波普
46 卫 昆 我的创作体会
■ 雕塑天地
48 施 丹 实用的雕塑
52 梁 柏 坐拥山水

交流园地

- 54 学院雕塑 盛夏的果实· 清华大学美术学院雕塑系毕业作品展
■ 雕塑轶事
58 陈培一 惜墨如金· 许正龙

资讯八方

- 60 展览
60 资讯

四 封

- 封面 《精灵系列-- 螳螂》 [作者 曾成钢]
封2 学苑掇英
封3 时空纵横
封底 校园雕塑

CONTENTS

RESEARCH

- 05 Animal Sculpture's Recessiveness and Dominance
- 11 Chinese Flok Soft Sculpture
- 14 The Analysis on Animal Sculpt of
Recent and Modern Chinese Sculpture

TEACHING

■ INTERVIEW

- 16 Self-fulfilment

■ COURSE

- 22 Transformation from Shape Study to Spirit Pursuit

APPRECIATION

- 28 Appreciate Zeng chenggang's Animal Sculpture

CREATION

■ SCULPTOR

- 30 On Chicken's Fable Politics
- 36 I Know a Man Who is Strict
- 40 CaoHui:Cruel Pop
- 46 My Experience of Creation

■ SITE

- 48 Practical Sculpture
- 52 Sit on Landscape

EXCHANGE CORNER

- 54 Summer Fruit

■ ANECDOTE OF SCULPTURE

- 58 Regard Ink as if It Were Gold

INFORMATION

- 60 Reward
- 60 Exhibition

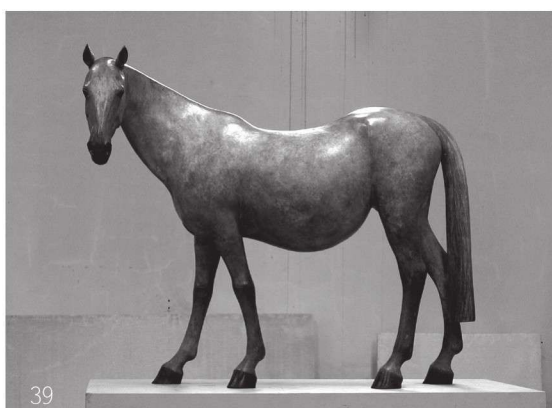
COVER

COVER **Spirit Series ——Mantis** [Author Zeng Chenggang]

COVER Academic Outstanding

COVER Public Art

BACK Campus sculpture



文 / 宋伟光 / By Song Weiguang

动物的隐性与显性

说动物雕塑艺术的文化形态

ANIMAL SCULPTURE'S RECESSIVENESS AND DOMINANCE

中外雕塑史，是一个以表现人或人的社会 and 观念为主体的图像史，在中外艺术史中人的形象是作为最高主题加以颂扬的。即使宗教性雕塑艺术中的人物形象（如圣母、佛、菩萨）也是人间美好意愿的形象表征，而对动物的塑造从雕塑诞生时，便赋予了它体现人们的崇拜与信仰、权力与意志、灵魂与观念的职能。因此，动物只是人的主体意志下的附庸，它体现的是人的意志，而非动物自身。直到 19 世纪末特别是 20 世纪，才出现了艺术家以独抒心性为主旨的动物雕塑艺术。考察中外动物雕塑的文化形态，可以看出动物雕塑艺术基本上是按照权力意志的附庸和独抒心性的艺术表现这样一条线路行进的。

一、主体意志下的附庸

动物雕塑的起源是与巫术发生关系的，其最原始的意义是扮演图腾的角色，表现出的是人们对自然力量的敬畏与崇拜。进入古代文明时期，这种对神性的崇拜关系，演化为对政权意志、宗教信仰、灵魂观念的表现，我们且按照文化史的发生时间，简述一下有关动物雕塑的历史轨迹。

我们先从公元前 1000 多年的古亚述帝国有关的动物雕刻艺术谈起。古亚述是一个以侵略扩张为国策的军事帝国，它的雕刻艺术几乎全都是有关战争，当然也包括与战争相伴生的狩猎活动之内容，其浮雕的构图充满了野蛮的活力，可谓是“战争艺术”。在萨尔贡王宫中，雕刻主要是用来表现政治事件，战争场面与狩猎活动的，其中尤以表现国王手缚雄狮的场面最为突出（图 1），其意义在于显示帝国的强悍与帝王的威猛。的确，亚述帝国素以血腥杀戮闻名，它的国王能赤手与狮兽搏斗，此一点与中国的商纣王、波斯帝国的大流士非常相像。

埃及是最早把猫作为宠物的国家，在古埃及的动物雕塑中，出现最多的是猫的形象。埃及人把猫塑造为蹲

踞之状，有些像中国唐代墓俑中的镇墓兽的形态。为什么埃及人喜欢雕刻猫呢？他们认为猫通巫，具有神性，这种头颅稍呈圆形，面部呈椭圆，耳根宽，眼睛为银杏之形，脚趾发达，肌肉劲健，头小身长的埃及猫在墓碑及纸卷上经常出现。埃及人认为猫有唤起亡灵的作用，因此它象征拯救者，还将猫奉为“月亮女神”，这是因为猫的夜行性和毫不隐蔽的性爱生活以及多子、保卫丰收，恰与月亮女神的职责吻合，古埃及雕刻中猫的形象是作为被崇拜的神而存在，它不是动物的本身，而是人们赋予它的愿望。

要了解某一形态的文化，首先须了解与此相关的文化背景。说到古希腊的雕塑艺术自然是离不开产生这种文化艺术的背景——古希腊神话，古希腊神话中有大量人与兽之间的性爱、争斗，杀戮的故事，但这一内容反映在雕塑艺术中则不是很多，在古希腊有关动物的雕塑里，最常见的形象有狮子、人马怪，另外还有表现狗的雕塑。在希腊神话中，狗是地狱之门的看守者，在一幅称作“刻耳柏洛斯”的图像中，可以看到一条长着三个头的狗，它的嘴上正滴着毒液，它的下身长着一一条龙尾，正被大力神赫拉克里斯用力地把它从地狱里拉回来。北欧神话里也有名为“嘉尔姆”的地狱犬，血红的眼睛中喷出毒火，它与刻耳柏洛斯一样都是看守通往地狱之门的，它们还兼有灵魂拷问者的使命，其实狗的使命正是人的意愿，在此，狗是人的心愿的象征者。

在人们最为熟悉的题材“爱神”之中，那长着双翼的爱神，正是表达人类希冀把情爱的欲火扶摇飞翔的愿望。因为在古希腊，性爱的概念有着非常广泛的意义，这一点在一块公元 2 世纪的浮雕上面，似乎可以得以证明。这块大理石浮雕描绘丽达与变成天鹅的宙斯之间的性爱搏斗场面（图 2），这是希腊人神共性观念的直接表现，也是性力与神性相一致观念的反映，这一点与古印度的信徒从上帝身上植入性爱的力量以博取



性力的欢畅，在本质意义上也有近似之处。

由此我们再来审视希腊化时期的萨莫雷斯岛上的胜利女神，可能会回味出不同于以往美术史中对此的诠释吧！在古希腊有关动物形象的雕刻中，动物较少以独立的形象存在，大多是在神话故事的场面中出现，它是人的附庸，也是人性的代言物，这一特征贯穿于整个古代有关动物的雕塑中。

而在古希腊雕塑艺术影响下的古罗马，其动物雕塑之功能也自然离不开颂扬王权与帝国威力之主体。如《马可·奥利略骑马像》（图3）、《提图斯的凯旋》等雕塑中，马的形象是与帝王煊赫的武功、胜利的凯旋之内容连结在一起的。而像独立的或以叙说故事为主体的动物雕塑则较为少见，但做为罗马城标志性的雕塑《卡庇托斯马姆的母狼》却是特殊之例，这件雕塑与罗马起源的故事有关，艺术家赋予了母狼以母爱的情味，因而它与动物只作为人的附庸之雕塑有着不同的意义。

在中世纪基督教雕塑艺术中，动物的形象象征着基督教的教义，如羔羊的形象就是一典型的例子。意大利罗马拉特兰博物馆的石棺雕像《好牧人》，塑造的是背负着一只羊的基督形象。在有关基督教的图像中，牧羊人象征着基督，基督自称为好牧人。耶稣以自我的献身，来救赎人类的罪恶，他的“道成肉身”使基督教艺术创立了一套基督教的图像志和象征主义，如十字架象征基督本身，基督象征“道成肉身”，面包与葡萄酒象征基督的肉体和鲜血，而羔羊则象征着基督同时又是信徒的象征，这也是基督教的主持被称为“牧师”的原因。雕塑《好牧人》在构图和情景的设置上同希腊雕刻“负羊的赫尔墨斯”相类。其实基督形象就来自希腊神话中背羊的赫尔墨斯神，同样都是宗教教义的象征物。

至文艺复兴，虽然这个时代的艺术家已从宗教的附庸中走了出来，植入了人文精神，并以人作为美学象征和情感表达，但对这种情感的表达还得在有关的宗教题材中加以表现。这个时期鲜有动物以个体的形象出现的雕塑作品，而在其他以人为主体的雕塑作品中，动物依然履行着它作为附庸的角色，只不过此时的“附庸”带有了一丝人间的情味，如米开朗基罗的《夜》中

的猫头鹰，少了几份狞灵的神态，多了一点温顺的柔姿，还有长着双翼的天使也一去中世纪天使形象的严肃性，带有了人间的欢乐。

17至18世纪的动物雕塑也同这一时期的绘画艺术一样，渐趋脱离宗教性的题材，逐渐生成了独立的艺术个性。这个时期艺术充满了多样性，除了一些动物形象出现在表现享乐主义的绘画中之外，表现动物的雕塑仍然还是延续着过去的方式，并无显著的变化。如新古典主义时期英国里查德·杰姆斯雕塑作品《手持亡夫弓箭的贞妇萍奈丽比》中的狗，既无宗教的象征性，也无自主的个性，表现的是狗与主人的“主仆”关系，这是一种自然主义的表现。

以上是对西方18世纪之前的动物雕塑艺术的简述，下面来说一下中国古代的动物雕塑艺术。

中国古代的动物雕塑出现较早的、最具有谱系关系的应以狮子最为突出。狮子非中国原产，一是作为西域贡品出现在东汉的皇室之中，一是作为佛教的护法者蹲在佛像的踞座之下。汉之后狮子不断输入中国，但禁于宫苑之内，匠师们只能根据传闻或附会上一些汉代思想意识中的神仙观来创作狮子形象。陕西咸阳出土的东汉石狮，具有虎的特征，头部造型还具有战国青铜器中兽头的模样，塑造上往往借势赋形，稍加雕凿，浑厚有力。而有的狮子则添有双翼或头饰犄角或饰以云纹等，因而狮子也可视为仙客一类了。南北朝的狮子承继东汉石狮的雄浑与硕壮的气质，且写实与夸张并举，如南朝萧宏墓前的石狮，仿佛是从远方闲步而来，又傲然而止，这种骤然停顿的神姿充满了欲止将行的神态（图4）。

唐代的石狮雕塑当以乾陵最具代表性，它四蹄如柱，雄迈、沉威、突鼻、阔口，且灵牙利齿，手法上延续了中国传统中线面结合的方式，体量雄硕，具有唐帝国之雄气。

真正使狮子形象进入民间的时代当从宋代开始，宋代的石狮一去汉唐之雄健而转为文雅，并逐渐变为驯服和乖巧。从南宋始，狮子的脖颈上出现了铃铛等配饰，到了明清此风更甚，特别是清代狮子更多地成为了看

家护院的守卫，又加之狮子文化融入到民间文化之中，因而诸如由驯狮为原型的舞狮子等民间文娱，使得狮子成为了被玩弄的具有最可人意的哈巴狗特征的形象了。

从狮子护法到镇墓乃至到看家护院，一路下来，虽呈不同形态但离不开的是人的意志下的动物功能性的表达。

当然除了狮子之外，对龙的形象塑造也是中国传统动物雕塑的一大系，但真正以全须全尾形象出现的龙则出现的较晚。龙的原始形态是虫蛇之类，龙的形象是不同地域的图腾形象加以整合的结果，所以其形态是虎、鹿、蛇、鱼、凤等动物形象的复合。

中国古代动物雕塑大致可分为两类，一是作为崇拜物出现的，一类是反映现实生活状态的，但往往是对现实生活状态的反映和心理趋求，是形成图腾的先决条件。譬如动物雕塑中之牛、马、羊、猪、鸡等形象，究其根是与中国古代的畜牧业发展有关系。以马为例，秦汉时期，由于军事和运输的需要，政府对养马业极为重视，《后汉书·马援传》中说：马者甲兵之本，国之大用，安宁则以别尊卑之序，有变则以济远近之难。所以从秦始皇兵马俑中可见兵与马并置的战阵之式，反映出马是作为行兵布阵组成作战结构的重要因子。

汉武帝时期大力蓄养战马，并从西域引进优良马种，以改良战马的素质。随着养马业的需要相马术也随之进步，陕西茂陵一号无名冢出土的鎏金铜马（图5），据考证是一个用以鉴别马的优劣的标准范模，至于霍去病墓之马踏匈奴，乃是一座具有炫耀武力，有着纪念碑功能的雕塑。

再如唐三彩中马的陶塑，反映的是由于引进突厥马使得马的形体既杂胡种，马乃益壮的良好形象。唐三彩是作为陪葬的明器，而非我们今天所认为的艺术品，并非对马的形象的艺术创作。

这种对生活、生存的反映，还表现在对其他动物的塑造上。自秦汉，政府鼓励养羊，蓄养家畜家禽，大量的蓄养使人们富了起来，当时，养二三百只羊富可比千户侯（见《史记·货殖列传》）。这种现实状况反映到雕塑上的有河北邢台汉墓铜羊、霍去病墓石羊、

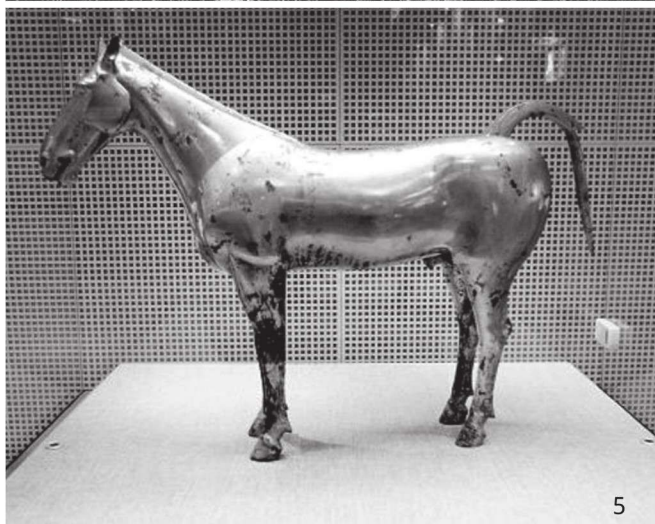
咸阳安陵陪葬坑陶羊。由于养羊能带来富有，人们又借羊与祥之谐音，因而便附会出羊代表吉祥的说法，这也从侧面反映出崇拜心理的形成中还含有崇拜物能给自己带来好运之观念。同样养猪也如此，因为它也能给人带来实惠，因而人们也将同样的观念附会在猪的身上，于是猪便成了富有的象征，汉代以及魏晋南北朝时期出土的大量的猪圈模型正是这一心理的反映（图6）。所以，对动物的崇拜心理是与生存息息相关的，对动物的塑造，也是功利性心理所趋。

二、独立的心性

如果说19世纪之前的动物雕塑是巫术、宗教信仰，灵魂观念，权力意志的反映，那么到了19世纪之后特别是20世纪至今，反映出的则是艺术家介入人文思考，抒发个人意识这样一种艺术关系。在这个时期中，动物雕塑一去成教化，助人伦的社会功能，转化成了艺



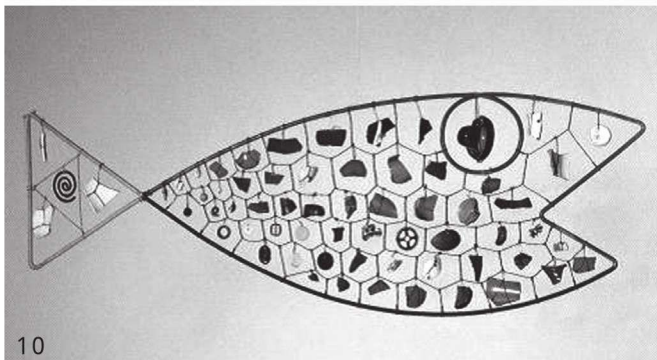
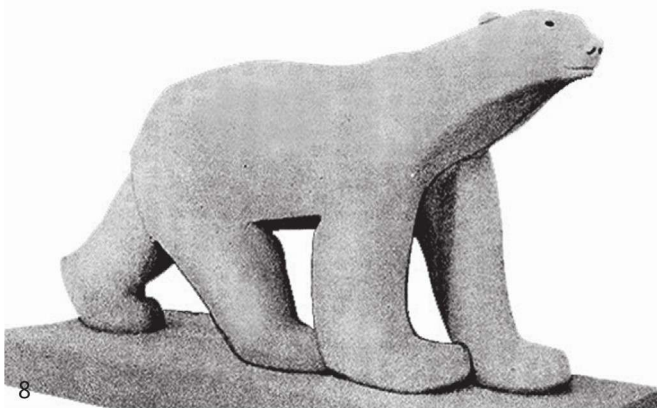
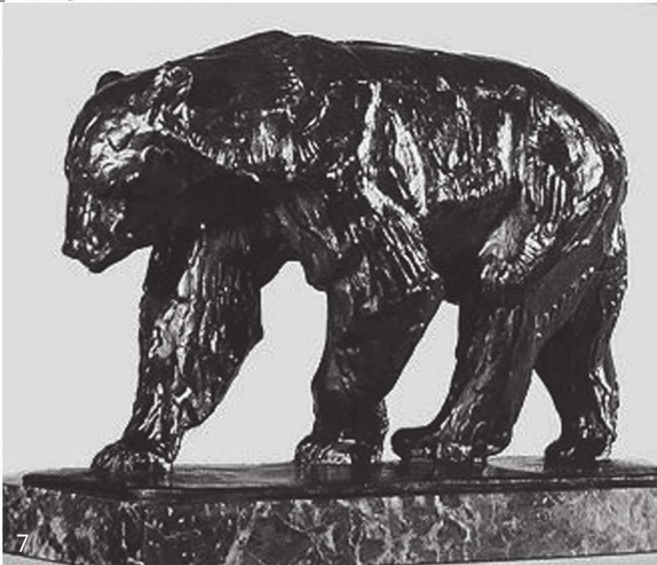
4



5



6



术家独抒胸臆的代言物。因而，他们笔下的动物或重组成新的结构，或与游戏同源，或移情别恋，或借物寓情。至此，艺术中的流派、主张日趋多变与繁杂，文以载道式的雕塑不再成为主体。下面再来简述一下自 19 世纪末以来至当下动物雕塑所呈现的文化形态。

19 世纪初法国雕塑家安托瓦捏—路易·巴耶创作了一系列的动物雕塑，他的动物雕塑艺术开启了动物以独立的性格登上雕塑舞台的先河。虽然巴耶的动物雕塑也是具有象征意义的，如《狮子撕碎巨蛇》，狮子用以象征民众的力量，而巨蛇代表波旁王朝的恶势。但这种象征性是具有社会批判性的，不再是为体现宗教、统治意志的象征表现，而是由艺术家决定的具有独立人格精神的象征。

19 世纪末法国的另一位雕塑家 R·布盖提，他的作品没有添加有意味的象征等主观因素，是对动物的自然表现。布盖提善于与动物和谐相处，但却不善于与人相处，他的作品是到动物园直接对着动物而创作的（图 7）。

法国还有一位动物雕塑家弗朗索瓦·蓬朋，他运用坚挺的直线，以保持石材的质地，以大的块面和直线构成形象，具有现代雕塑的明确的体积感和整体性。如作品《熊》表现的是一只迈着蹒跚的步履，正在觅食中的白熊形象，是自然中的动物状态（图 8）。进入 20 世纪，雕塑艺术从观念到形式均发生了大河改道般的突变，渐离了古希腊，文艺复兴以来的轨道，这个时期的动物雕塑由 19 世纪末对自然的描写，发展到一种更加多样性的表达。虽然 20 世纪以来的美国、中国、苏联、朝鲜、南斯拉夫等国家的纪念碑雕刻中还存在具有象征意义的动物形象，如马、牛等，但那只是作为纪念碑的形态而出现的，而我们这个时代的雕塑艺术却不是一个以追求纪念碑性的雕塑为尚的时代，这种形式只存在于官方文本之中，并不代表着动物雕塑的主体潮流。

20 世纪中叶，毕加索开始用金属经熔炼制成金属艺术作品，这些作品以动物和人体为主题。二战时期在物质贫乏的情况下，毕加索便利用拾来物来构造他的艺术创作，如《牛头》即用一只自行车座和一车把集合、装配成雕塑作品，上世纪 50 年代他又创作了《山羊骸骨与瓶子》、《狒狒和它的儿子》等动物雕塑。毕加索的雕塑艺术解构了雕塑的雕与塑的塑造方式，他是按照自我的意愿来重组这个世界，其作品较少涉及意识形态，是对艺术自身形式规律的探索。他的创作过程简洁，可谓是想象力的一次跳跃。这是带有试验精神的对艺术本体的挑战，从这个角度而言，毕加索的艺术方法可视为是波普艺术的前奏者之一。

之后，在布朗库西的动物雕塑中，可见他将形体处理为单纯性的和努力超拔于繁琐形体之上的简洁的力度，如《空间之鸟》似一只正在飞往天空中的鸟，鸟的自然形态被简化到了极致，但凭借着作品形体所释放出的意象，仍可以引发人们对空中飞鸟的联想。布朗库西的雕塑之意义就在于他突出了造型艺术形的地位，因而他的雕塑之造型才能如此的质朴、单纯，具有形而上的玄思。

二战之后现代主义雕塑呈现了流派纷呈的状态，观念与技法综合性地被运用到雕塑艺术之中，在这个时期中贾科梅蒂的雕塑艺术是一典型。他以柴杆式的细长造型表达了一种存在的极限，这个存在是孤寂的、脆弱的。他的艺术似乎传达的是人类转瞬即逝的影像，他的心境不仅表现在对人物的塑造上，同样也表现在对动物的塑造上。

亨利·摩尔对形体的理解则是以追求对原始实体的复归为艺术目的，他以骨骼驳接的方式作为他塑造艺术的基本方式，构造出实体中的空洞，以负空间与实体对照衍生出对空间的深度认识，揭示出形与体的空间特征，这一点在他的动物雕塑作品中也尽显其态。

战后初期的意大利雕塑家马里诺·马里尼，他的一系列以马与骑手为题材的作品是其代表性的创作。在这些作品中，马的造型有时趋向几何状，有时则浑厚质朴极具个性。简洁的造型透出了自由放达的浪漫精神，甚具意大利民族色彩（图9）。

20世纪的雕塑艺术已由雕塑的本体法则越界到了其他学科，形成了由交叉而产生的新的雕塑方式。美国的考尔德以机械牵动创作了一系列活动雕塑，如他的作品《龙嘴虾与鱼尾巴》是用铁丝将渐次变化的金属板悬挂了起来，再如《鱼》也是把装饰性金属板悬挂于鱼的造型之内，使之产生活动的感觉（图10）。考尔德的雕塑，突破了雕塑是静止的、须通过雕塑家的动态设计呈现出视觉上的暗示性顷刻来表现动感的固有手法，他的这种对传统雕塑方式的跨界，使雕塑艺术的语言更加丰富和富有广阔的表现空间。

20世纪被誉为意大利最后的大师的克罗切蒂，他的动物雕塑善于捕捉动物娴静的一面，动态生动，造型洗练，以体积来探讨与空间的关系。

美国的杰夫·昆斯被称为“艳俗”艺术家，他的许多动物雕塑是从儿童玩具演化而来的，如《充气兔子》（图11）、《汽球狗》。高技术的金属处理工艺使其富有光艳的外衣，极具卡通色彩，他的作品是当代消费时代的“艺术消费品”，自然是融入到大众之中的艺术。

在丹麦的步行街上，雕塑家朋图斯的动物雕塑在迎接着过往的人们，它们与人们共同坐在街心的休闲椅子上，快乐的神情证明着自己是人类的朋友，拟人化的动物在真实的情节中融入到了我们的生活中，构成了新的动物寓言。朋图斯的动物雕塑形象、诙谐、天真、平淡、可爱，这完全是走进生活中的艺术之塑，是完全没有刻意制造什么观念的生活之塑。

20世纪至今中国的艺术家们的动物雕塑艺术，也行进在时代的人文轨道之中。我国动物雕塑的奠基者周轻鼎，他致力于动物瓷塑的研究、创作和教学。周先生曾在法国随罗丹的学生让·布舍学习雕塑，因而他的动物雕塑具有一种轻松自然的气息，且融入了中国传统瓷塑的尚意的表现语言，因此其作品不尚藻饰，洗练传神（图12）。这一点从他的《梅花鹿》等作品中，可以领略到他的那种一气呵成的即兴之感。

景德镇陶瓷艺术家周国桢的动物雕塑，也甚具风格。作品《黑叶猴》运用亚光釉面所形成的残缺肌理和乌金釉润泽的闪烁这两种不同的质感，使《黑叶猴》

充满了幻变的色彩。他还运用斑驳裂变的窑变釉来塑造《花豹》（图13）。这种龟裂斑驳的窑变得自于一次偶然，有一次他正在烧制高温釉花豹瓷塑，当温度升至九百度时，突然停电，然而当他沮丧地打开窑门时，看到九百度下釉色所产生的龟裂聚缩之状竟与所要表现的主题十分贴切，于是这次意外反倒成为了他的“神来之笔”。

韩美林十分喜爱动物，他的动物雕塑，有种拟人化的天真，他画的兔子像个乖宝宝，而猴子完全像一个顽皮的小孩，在他的动物雕塑中动物们变成了一群顽皮可爱的孩子。

这一类的动物雕塑艺术，大多是对动物体性的艺术表达，表现出的大多是艺术家的天真稚趣，而另一类表现动物的雕塑家则是以动物作为隐喻和象征意指来借代对社会问题的思考。如徐光福《解冻 NO: 1》、《圣诞之夜的雕塑》是以鸡为喻体、以波普的方式通过放大和超写实般的塑造，表现出被人宰割、冷冻后的鸡是那样赤裸裸毫无遮拦地暴露在人们的视线之中，它们也曾是生命，当它与自誉为万物之灵的人类相对而视之时，它怎么会有尊严？只不过是一具被摧残后剥夺它生存权力的尸体。

再如陈文令的《幸福生活》呈现出的是这样一幅图像：一位骑在猪身上伸着手臂正在呐喊的正装男人，其身后还紧紧依偎着一位看似很幸福的女人，他们其后尾随着似乎是源源不断的猪群。此刻，男人是一幅亢奋而痴迷的状态，而猪则表现出了有意向人献媚的姿态。在此，动物与人都被欲望唆使，两者之间已消失了人与动物的界限，而趋向生物性的本能。陈文令





12



13



14

的这种人与动物异质而同体的表现方式与古代艺术中以人兽互体来体现原始信仰和对自然力的理解是不同的，这是介入社会生态的思考。而在他的《悬案》（图14）这件大型雕塑作品中，陈文令又以河马、鳄鱼、鲨鱼和人之间的吞噬和杀戮这种戏剧化的设计，来演绎在生物欲望的驱使下，食物链之间发生的灾难，表现出一个人在这种食物链下的遭遇，这件作品也是他遭遇一次亲身劫难的形象象征。

与上述两种表现动物的雕塑有所不同的是曾成钢的动物雕塑，他的动物雕塑中既有诗性的直觉又阐发出动物自身的富有意味的特征。应当讲曾成钢的动物雕塑，是雕塑艺术的本身，是雕塑本身的语言方式、塑造方式而不是以此为借喻社会问题的艺术性表现。

三、隐性与显性

动物雕塑艺术的轨迹，正是雕塑史的折射，它折射出与艺术史相吻合的思想之路，是一个从仪规到自由表达，从崇拜信仰到文化消费的过程，在这个过程中，动物雕塑从隐性走向了显性。所谓隐性是指艺术家的艺术个性须隐藏于社会性的需要之下，而显性则彰显出的是艺术家的个性，艺术家的自我审美判断。在隐性时代，雕塑艺术虽也具有象征意义，但这种象征性是权威、信仰意志的体现，艺术个性是不独立的。而显性时代，雕塑艺术也在一定程度上具有象征意义，但这种象征性是艺术性情的显现，其艺术个性是独立的。

在隐性时代，动物雕塑看似是对动物的表现，实际上是人的权力意志、信仰观念控制下的人的意志代言物，而在显性时代，动物雕塑虽塑造的也是动物形象，但这是人的主体意识、艺术个性在动物身上的显现。从动物雕塑的隐性与显性的形态而言，这是一个以权力、信仰为依托向艺术独立性、审美自律性转变的历史；也是一个由文以载道向以心宣物转变的艺术史。统而言之，不论是隐性还是显性，艺术家的动物雕塑，塑造的其实是人，是人的主观意志挪移在动物身上的显现，只不过这种显现的性质不同而已。所以本文着重于对古今中外动物雕塑艺术的演变之分析，目的就在于从艺术史的角度来认识动物雕塑艺术的文化形态，因为这个文化形态正是人的意识形态。

作者 《雕塑》杂志执行主编



文 / 杨阳 / By YangYang

中国民间软雕塑

虎枕

CHINESE FOLK SOFT SCULPTURE

谈起软雕塑，人们自然会想到其运用的材料大多为纤维织物类或塑胶工艺类，而千奇百态、造型新颖的现代软雕塑作品，更是当今现代艺术的关注焦点。其实，在中国人的生活中，千百年来一直伴随着人们生活的床上用品布枕就是精美的软雕塑，只不过在习以为常的岁月中被人们所忽略了。

中国传统的枕头，是独特的中国卧具形式之一。它所包含的种种独特性，反映出中国传统的起居文化，是

中国地域、气候、物产和经济水平的必然产物。

无论南方北方，中国人的睡卧床榻大多为平硬的火炕或木竹板床，所以，适应此类硬性平板卧具的枕头也是软硬适度，尺度科学的柱形枕（中医理论枕头的最佳高度为 10cm 左右，正好为颈椎的生理弯曲度）。

形制确定之后，便是材质。木、竹、瓷、玉等硬质材料以外，常用的是软质材料，特别是布枕。其填充物的内容，在这方面中医药理论起了决定性的支撑作用，

从最普通廉价的稻草、谷壳、荞麦皮之类，到决明子、菊花、绿豆、香料类，无一不体现着中医药理论的精神（中国传统枕头填充物有透气、随形、软硬适度、明目、醒脑等医疗功能，同时也有极大的实用性）。

在符合了生理功能、物质需求的基本要求之后，最直观看到的是中国人在枕头的造形、色彩的运用及文化寓意上的艺术发挥。在传统文化中，一个小小的枕头，往往会身集百姓的精神追求和民间审美意识。本文介绍的是中国传统枕头中最具雕塑特色的枕头——虎枕。

中国传统布枕形式多样，有简单的圆柱形、方柱形、长柱形等等，更有复杂的各类动物造型。简单的柱形枕大多为成人枕，多见而普通。艺术上的精彩之处在于柱形枕两侧柱顶的装饰，民间称为枕头顶。枕头顶多以刺绣、绘画等为装饰手段，在中国民间艺术中属于色彩运用精湛的平面艺术，本文暂不多表。

最符合软雕塑特点的是孩童使用的各种动物造型枕，其中以造型夸张的虎头枕为最佳代表。中国民间虎头枕的流行区域广泛，具有较强的民俗普及性，是人们熟悉的民间日用工艺品，而一种物品的流行与普及一定有其深厚的文化背景。

历来，中国人赋予虎极强的精神辟邪功能，古代社会就曾流行“虎枕”，除民间易损的布制虎枕外，还有造型逼真的瓷虎枕、木虎枕等。

晋人王嘉在《拾遗录》（《拾遗记》，又名《拾遗录》、《王子年拾遗记》，晋人王嘉著。共10卷，前9卷记载自上古庖牺氏、神农氏至东晋各代的奇闻轶事，保存了不少上古时代的神话传说，第10卷记昆仑、蓬莱等9座仙山）中记载了一段关于虎枕的逸事。据说魏元帝曾射伤一只白虎，白虎被射伤后化为一块玉虎头枕，而玉枕的虎头上仍留有伤痕，事后有官员告知魏帝那件

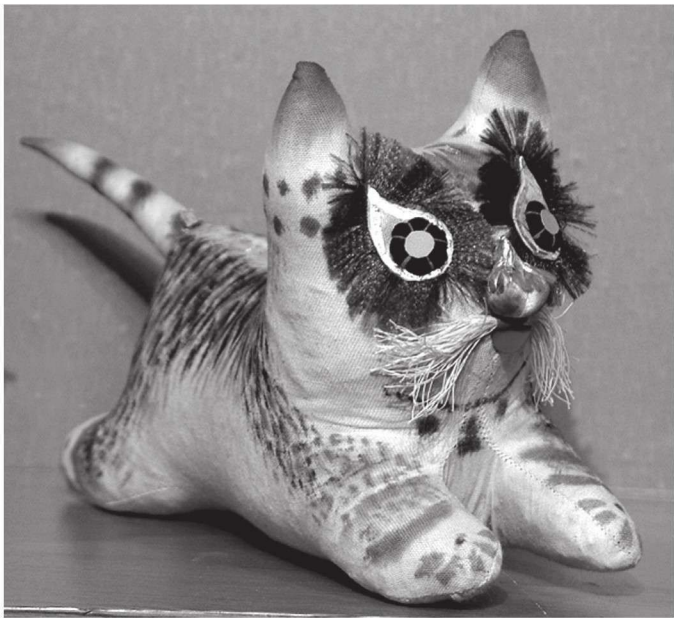
虎头枕原本是殷商时的器物，修炼成精而活。虽然这样的传说不足以为信，也没有很好地解释虎枕产生的原因，但却仍旧指出了虎头枕的存在及其产生较早的可能性。另外，东晋葛洪《肘后备急方》卷一《治卒魔寐不寤方第五》记有“又方以虎头枕尤佳”，并且南朝梁人陶弘景《本草经集注》虎骨条下说“虎头作枕，辟厌恶”。根据这两条文献，可以得知古人认为虎枕有着治疗失眠和安神辟邪的功效。

民间认为枕头之所以为虎头造型，意在以借助虎的神力，保护熟睡之人。虎枕辟邪的心理意识在民间一直延续。中国旧俗认为，人在熟睡梦境中，其神魂魄游走于体外，其肉身对其所处环境没有任何意识及反抗能力，所以需要威严的虎来辟邪镇守，辟一切邪恶因素，看守灵魂不要远离肉身。而人们认为灵魂往往居住在人的头部，睡时以虎为枕，枕在头下。因此，虎头枕除了给儿童使用之外，成年人也会使用。特别是在北方农村的火炕上，使用虎头枕还具有人体工学的科学实用性，同时也是居室中的视觉亮点。

布制虎头枕大体有两种形式，一种为双头虎枕，一种为单头虎枕。

双头虎枕的两端均为虎头，或形象相同或形象各异，相同者为双面虎，各辟左右之邪恶。虎面各异者多解释为雌雄虎，有阴阳交合之意。双头虎枕两端虎头微翘，虎身长而宽，并自然下陷，符合人体卧睡时头颈、身体与卧床之间关系的科学尺度，是人们喜爱的卧具，也是室内陈设的色彩焦点。

单头虎枕以一只虎为造型，虎头虎尾为枕的两端，其头尾自然翘起，虎形或站或卧，身体自然低陷，形成一个中间低两头高的枕形，头颈枕在上面舒适稳妥。单头虎枕由于其造型是一只完整的虎形，有头有尾有姿态，



所以特别受到孩子们的喜爱，许多虎头枕不但伴着孩童入睡，更是孩童幼年时期的最好玩具。因此，单头虎枕也被称之为布老虎，是守卫孩童成长的神祇。

一些虎头枕既是卧具又是儿童玩物，还是室内陈设，有镇宅之用，深受百姓的欢迎。由于各地民众的风俗、审美、材料、做工之差异，虎头枕的艺术造型风格也有所不同，并且大小各异，小的可在掌中把玩，大的可作卧具使用，甚或供儿童骑耍。

虎头枕艺术造型夸张，色彩鲜艳。虽然表现的是猛兽，但却被老百姓塑造得质朴可爱，有贴近人类的亲和力，有些虎枕甚至被塑造得富于幽默感，很符合儿童使用者的年龄和心理接受力。如河北、河南、陕西、甘肃等地的虎头枕均被塑造为大头、圆目、大口，色彩艳丽。北京地区的布老虎造型，则保留了金睛白额大虫的气魄，白眉阔嘴宽额，双目突出，在威风间还透着点质朴的憨气。根据制作者的艺术表现及现有材料的巧妙使用，各种各样的布虎枕层出不穷，有些虎头枕除利用红色或黄色花纹面料作虎身外，还在虎耳和虎尾上添加了毛绒绒的皮饰花边，在双目上装饰有镜片，显得虎头枕既威风，又可爱，有很强的装饰艺术效果，充分体现出制作者丰富的艺术想象。

虎枕在民俗中的文化内涵极其深厚，制作者将寓意生命繁衍的吉祥符号巧妙地融合在虎身一体中。双目为表现阴阳的日月，虎鼻为人祖（人祖为表示生命繁衍的人类生殖器。虎鼻造型为抽象男性人祖），虎眉为双鱼或艾草（艾草在中国民间是极普及的一味中草药，在端午节时是驱邪避瘟的民俗悬挂物和香囊填充物。在虎面配以艾草造型增加辟邪之意），虎耳为花朵，虎须为鸟翅。山西一虎头鱼尾布虎，上半身是虎，下半身是鱼尾。这些虎头枕或布老虎都隐喻着中国古老而朴素的阴阳哲

学观，在一个虎头枕中所运用的阴阳代表符号，阴阴阳阳协调平衡为上佳，同时也是生殖崇拜的表现，寓意着人们对生命绵延不断的精神追求。

虎枕在民间的广泛流行，除了满足了人们对守护生命的精神需求之外，另一方面，在日常生活中也具有实用功能，而虎枕的夸张造型、艳丽色彩及喜庆风格更符合人们的审美心理。

虎头枕除了富有深厚的文化内涵，独特的造型概括力，强烈的色彩张扬，丰富的艺术创造之外，最具特点的是现代软雕塑艺术作品无法超越的情感传递特征。

无论卧具虎头枕还是玩具布老虎，在没有被商品市场开发之前，其制作者大多为女性。或是祖母、外祖母，或是母亲姨妈姑嫂。她们用手中的针线为晚辈及亲人们制作虎头枕或布老虎，在精心细致的制作过程中融入了制作者对使用者无限的深情与期望。同样，使用者在日夜亲近虎头枕或布老虎的长期过程中，会将物质实体的习惯性依赖精神化为母爱的代表，从而对使用物产生深厚的情感，可以说虎头枕或布老虎是亲情母爱的代表，是传递情感、爱心、思念亲情的物化体。

从形式上看虎头枕、布老虎是生活中的实用卧具、玩具，从文化内涵上分析则是中国人追求平安吉祥、祈福纳福的人生观体现，也是中国传统文化精神的实体表象物。

当今，随着国人对传统文化的不断重视及市场开发，虎头枕与布老虎渐渐成为受人喜爱的特色商品，虽然其原本的民俗文化功能不再重要，但其独特的艺术效果，仍是最具中国特色的。相信传统文化与现代审美和科技的运用相结合，能赋予中国民间软雕塑——虎头枕以新的艺术生命。

作者 清华大学美术学院艺术史论系副教授



文 / 闫坤 / By Yankun

浅析中国近现代雕塑中的动物造型

THE ANALYSIS ON ANIMAL SCULPT OF RECENT AND MODERN CHINESE SCULPTURES

动物造型是一个永恒的议题。古代诗词中有“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”，中国画里有花鸟鱼虫的摹写，动物始终是艺术创作的重要素材来源之一。翻看中国雕塑史，除去宗教人物造像以外，先人们创造的与动物相关的造型浩若烟海：8000年前半坡人就在陶盆上刻画了人面鱼纹，而后不论是飞禽走兽，一如飞鸟、奔马、走狮、卧虎，或是怪力乱神，好比栖凤腾龙、麒麟貔貅等等。古人把这些亦真亦假的动物雕刻到床头案首、杯盏炉器之上，安在殿前道边，置于屋脊房梁、陵寝墓葬之中，希望以此带来安定吉祥。

20世纪以来，中国的雕塑演变出两个不同的方面。一是本土雕塑在明清的基础之上继续发展，讲求技术和材质，比如玉石雕刻，根雕、琉璃等。二是五四运动前后，大批美术青年去往国外学习西方雕塑，他们回国以后从事创作，开拓了谓之主流的中国近现代雕塑。

早期雕塑家在政治需要和意识形态的禁锢下，有关于动物的造型少之又少。只在周轻鼎等人作品中偶尔会看到一些松鼠、马、野牛等寻常的动物，这些动物或雕或塑，多是轻松愉悦，充满了脉脉温情；再如王合内的《虎》、《猫》、《鹿》（图1），造型讲求趣味性，强调视觉审美；又像岭南尹积昌等人创作的《五羊》这样公共性的雕塑。

身处海外的华裔艺术家受西方现代主义潮流的影响。旅居法国的熊秉明以焊接手法创作出了一批仙鹤、

水牛（图2）；香港的文楼创作了金属的昆虫和植物；台湾的杨英风创作出了《凤凰来仪》。这种新的创作方式让他们笔下的动物形象呈现出“罢如江海凝清光”一般的明朗和静止。对于结构、形式的革新，让他们在创作道路上走得更远。

20世纪80年代以后，现代主义的风潮吹进国内。艺术家都在纷纷诠释着对于抽象、形体、结构的理解。相对于人物造型来说，以动物为原型的作品仍然是凤毛麟角。创作过动物造型的雕塑家有刘焕章、傅维安、周国桢、刘政德、冯河等人，正因为少才显出作品的突出，如潘鹤的《开荒牛》、曾成钢的《精灵系列》、杨东白的《饮水的熊》。作品虽以动物为载体，其实是在对雕塑空间形式和结构语言进行探索。在《饮水的熊》（图3）中，艺术家表现的是一只低头饮水的熊及其水中的倒影，上下镜像式的对称形式和富有装饰感的抽象造型，让作品与写实塑造有着明显的区别。曾成钢的《动物》系列中，这些动物既没有解剖，也没有形体，组成他们的是一系列充满了力量的全新的结构。这些结构无论是来自于青铜器语言的转化还是汉字符号的变体，都把平常的视觉经验打散重组，却又恰当地呈现出了这些动物的特点，甚至赋予了拟人化的情绪，带给人耳目一新的感觉。

20世纪90年代以后，动物造型越来越多地在雕塑家作品中。这些作品大都采用了具象写实的手法，有传统雕塑所要求的造型、空间、量感、肌理、韵律。

除了材料和尺度的不同，无论在塑造还是细节的刻画上都最大限度与真实的动物接近。对于雕塑家而言，塑造的力量远远大于叙述，作品背后所蕴含的象征性寓意，存在于这种强烈的形体语言的塑造之中。这些作品不关乎美与丑，也不是对于雕塑语言的研究。这种极致的仿真，超乎寻常的尺度与工业化的材料想要带来是视觉上的刺激——艺术家就是想要塑造出这样刺激的画面，来冲击人们的视觉习惯和艺术观念，从而表达个人的态度。

恐龙作为一种文化标示在隋建国作品中出现。波普化的呈现方式，夸张的数量和作品恰当的出现时间，可以说是一件具有代表性的作品。作为在观念主义方向上走得最早也最远的中国雕塑家，隋建国选择恐龙为载体，他认为恐龙身上的某种特质与其表述间有某种契合。后面衍生出的所有与恐龙有关的创作，在某种程度上来说都是他对于同一个问题不同角度的追问。

与之不同的是王伟和陈志光的作品。二者一个做哺乳动物，一个做昆虫，在相当长的时间内保持着对于同一动物载体的延续，以此来表达不同的主题。王伟作品中那些被砌在几何体中的牛儿、马儿和正在融化中的山羊、骆驼，通过凝固的画面和流动的起伏，用一种雕塑的语言去记录生命消融的瞬间，体现出一种对于自然和生命的人文关怀。陈志光则是通过那些或站、或走、或跑，形态各异、表情夸张，泛着金属光泽的不锈钢大蚂蚁们，希望唤起人们对细小生命的尊重。当这些蚂蚁大军身处不同的语境和主题之下的时候，他们的象征意义就如同不锈钢光泽那样变幻莫测。

陈文令用极为夸张的写实手法来表现猪。他对于猪体态上的极致的外化，让人感到不舒服，感到窒息。他说猪代表很物质，很欲望。它很脏，很贪，很色情，但又有生产力……物欲横流，暗合了中国现实的某种写照。相比较起这些粗俗到极致的猪先生、猪小姐给人的心理上的恶心，曹晖作品中那些被剥了皮却又一副眉目含笑、楚楚可怜的猩猩、牛儿、羊儿，带给人更多的是生理上的不适，它们在用血淋淋的温情逼视着你。这比标本更真实，比解剖更冷酷。用如此残酷的手段来表达关于褫夺和饕餮的主题，足以见得艺术家的苦心孤诣。在徐光福的作品里的那些裸体的、畸形的鸡的身上，同样能看到这种如出一辙的寓言式的提问。

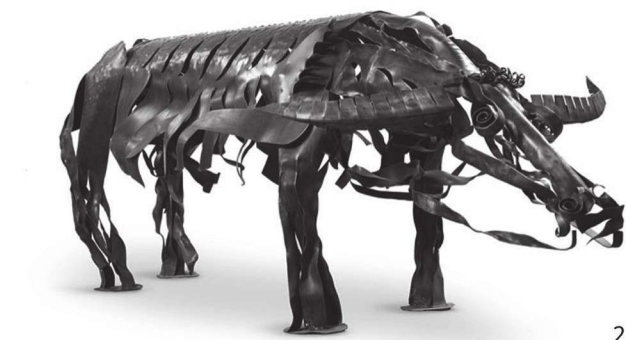
让我们从更为广义的生命形态的角度去解读这些艺术家的作品。甜美纯真的松鼠、鹿儿，充满了阳刚、劲骨的螳螂、青蛙，气势汹汹的恐龙，兀自伫立消融的马，剥了皮的猩猩，俗媚入骨的猪小姐，张牙舞爪的蚂蚁……艺术家们展示了各种与我们相同却又不同

的形态。重新赋予这些形象以生命并关注这些生命的形态和生存状态。也许在每个时期的关注点不同，但是这种对于生命注视的背后是一种深沉的人性关怀，艺术家用他们对于生命的思考和艺术的表现为社会开启了新的篇章。

作者 清华大学美术学院雕塑系 2009 级硕士



1



2



3

Academic Sculpture