

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

丛书
第10辑
2011 NO.2



散说景与物的雕塑

点石成金

一门雕塑课

山石入画

开放的空间

南人北相



《摄相机》

王轶男

[清华美院雕塑系 03 级本科生]

“集·当代雕塑家提名展”参展作品



《脂肪楼梯》

[广州美院 02 级本科生]

第一届全国高等美术院校
优秀雕塑毕业作品展优秀作品



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10辑 / 曾成钢主编. —南昌 : 江西美术出版社, 2011.8

ISBN 978-7-5480-0683-1

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 138484 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 - 2011 - 137

版权所有，侵权必究

责任编辑	王大军 陈 东
执行编辑	闫 坤
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10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 8 月第 1 版
印次	2011 年 8 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 978-7-5480-0683-1
定价	20.00 元



校园风物

水木清华 摄影：李京城

目 录



6



16



30

理论沙龙

- 05 北 人 散说景与物的雕塑
08 谭 勋 雕塑的本土化与当代表达·景物雕塑探讨
12 梁 硕 说点什么
14 李金泽 缘物抒情·浅论情感与雕塑创作

教学空间

- 名师访谈
16 施丹 高畅 点石成金·展望访谈
■ 特色课程
20 张克端 一门“学习雷锋”的雕塑课
■ 佳作品读
24 曹 云 大写的“爱”

创作平台

- 雕塑家
26 东 土 山石入画·许正龙雕塑的‘剥裂’索解
32 高名潞 咏物·焦兴涛转述“物”的方式
38 李险峰 作为精神表述的物态·关于我的《风景石头·中国山水系列》
42 钞氏兄弟 自述
■ 雕塑天地
45 高 蒙 开放的空间

交流园地

- 48 水木清华 “水木清华·国际校园雕塑大展”学术研讨会纪要
56 林跃明 邂逅台湾原住民雕塑
■ 雕塑轶事
58 陈培一 南人北相·夏和兴

资讯八方

- 60 奖项
60 展览

四 封

- 封面 《假山石 125#》 [作者 展望]
封二 学苑掇英
封三 时空纵横
封底 校园雕塑

CONTENTS

RESEARCH

- 05 Extensive Talking about Sculpture of Scenery and Object
- 08 Sculpture Localization and Contemporary Expression
- 12 Say Something
- 14 Emotion from Sculpture

TEACHING

- INTERVIEW
- 16 Golden Touch
- COURSE
- 20 A Sculpture Lesson About Lei Feng
- APPRECIATION
- 24 Capitalized Love

CREATION

- SCULPTOR
- 26 Painted Hillstone
- 32 Chant things
- 38 Object as Spiritual Expression
- 42 My Story
- SITE
- 45 Open Space

EXCHANGE CORNER

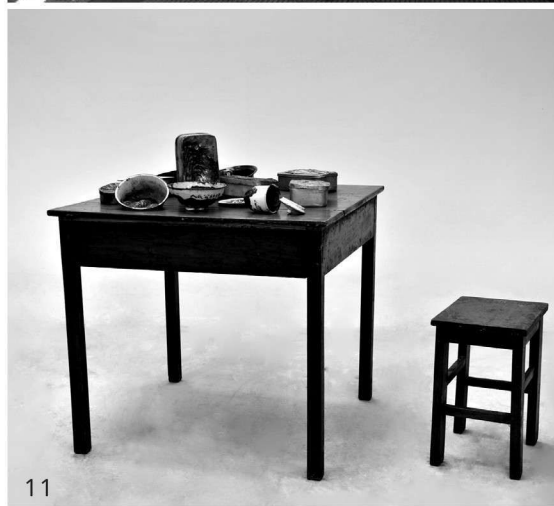
- 48 An International Sculpture Exhibition On Campus Seminar
- 56 Encounter Taiwanese Aboriginal Sculpture
- ANECDOTE OF SCULPTURE
- 58 A Southerner with Northerner's Appearance

INFORMATION

- 60 Reward
- 60 Exhibition

COVER

- COVER The Rockery Stone 125# [Author Zhan Wang]
- COVER Academic Outstanding
- COVER Public Art
- BACK Campus sculpture



文 / 北人 / By Bei Ren

散说景与物的雕塑

EXTENSIVE TALKING ABOUT SCULPTURE OF SCENERY AND OBJECT

1

我们习惯于说具象或抽象。通常的理解，具象雕塑指的是人物和动物雕塑；而抽象雕塑指的是没有具体人物动物形象，单纯由材料、形体和空间构成的雕塑。那么如果我做了一块石头，应该是具象还是抽象？比如展望的石或张伟的山，或许就是景物雕塑了吧。

景物是相对于人物和动物而言的。

最狭义的景物雕塑要算中国的“盆景”。仁者乐山，智者乐水——中国文人把自己的精神放在山水间冶游已经 2000 多年了。中国人的山居图中总是云水氤氲，高人与童子隐约其中，或抚琴或对饮，任运而逍遥。没有条件居山的，便在自家庭院里造个假山，最不济也要弄几块石头，植上些许青苔小木，临着一泓绿池，在窗台上置一山与水的盆景。

说到当代雕塑的“盆景”，深圳杨光的作品是用不锈钢与真的树木构成，那种感觉没了古人的高蹈与闲适，多了现代的对立与纠结。

张伟的“山”是一种双重的更新。一方面是对架上泥塑传统的更新，另一方面是对中国山水语境的更新。国画山水固然渊源深远，也正因此，已经产生严重的审美疲劳。而此时张伟泥塑的山，则正好有一种出其不意的陌生。

作为雕塑关照和表现的对象，山可以形意兼备地用中国画的笔墨皴法来做，这些用泥塑“皴染”出来的“山”和“原”浑厚而坚实，稳稳地伫立在大地的中央，透露出深远的自然与宗教气息（图 1）；也可以很抽象地用现代立体主义、构成主义的几何分析来做，比如《一座大山》，它由无数至少可以看到三个面的长方体构成。这些长方体构成了极为复杂而单纯的秩序，暗示着蒙德里安和索尔·里维特沿着这座山走向东方的可能。在山之前，他还做过《湖》、《岛》和《泉》，在山之后，他又开始做树。树做了好几棵，枝干或疏简或密簇，皆苍然，令人想到马致远的古道西风瘦马。

还有上海的韩子健做了“水”。摹本是南宋的大画家马远。那画中的水勾勒得层层叠叠，沧浪浩淼，阅之有无尽之慨然与怅然。韩子健的作品是泥塑，从七八百年前的国画中转身出来，同样的线条、节奏与排列，凝固成突兀的一块！水变成了水泥，高古的气息变成了现代的形式和当代的话题。（图 2）

展望的不锈钢假山石应该是中国当代雕塑中最耀眼的景物之一！（图 3）说它耀眼，一方面是它本身的流沛光泽，另一方面是它在国际上赢得的功名成就——



这些闪闪发光的嶙峋巨石，现在陈列在纽约大都会艺术博物馆，以及旧金山、洛杉矶、波士顿等数十家分布世界各地的美术馆和公共机构，展望本人也在去年（2010）与杰夫·昆斯、安尼希·卡普尔、安东尼·格姆雷等人同列，跻身世界雕塑家拍卖排行榜的前10名之中。

展望的作品是中国文化中自然形而上学传统与现代科技美学的材料、技术、审美混交的品种。并没有艺术家的塑造与介入，它曾经被米芾们顶礼膜拜的造型和肌理是自然亿万年进化的结果，它现在被收藏者青睐钟爱的视觉效果是工人们金属加工的结果，而艺术家只是一个旁观者，他用镜面不锈钢楔入自然人文的悠久历史与现代力量之间：一面映现出已经和正在消逝的伟大旧事物，另一面映现出已经和正在形成的伟大新事物。他用不锈钢餐具搭建的城市与此异曲同工。

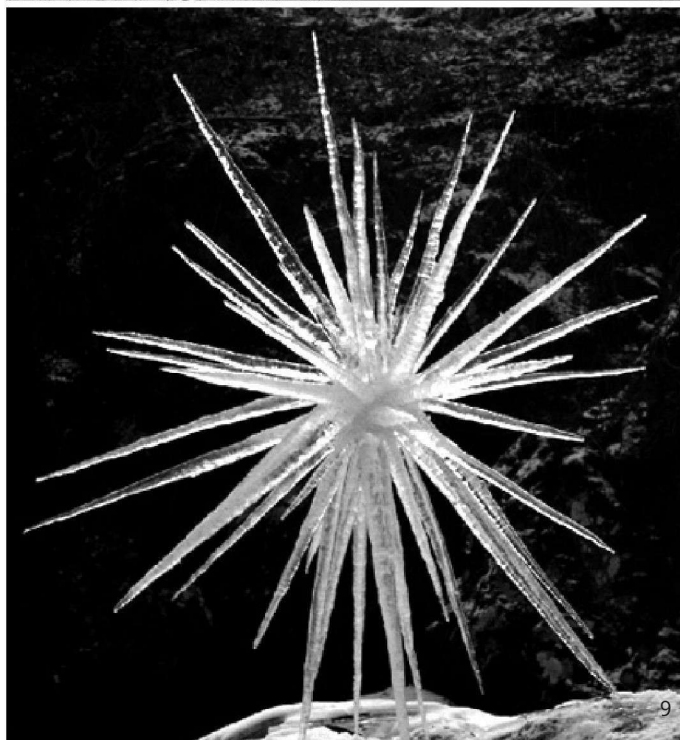
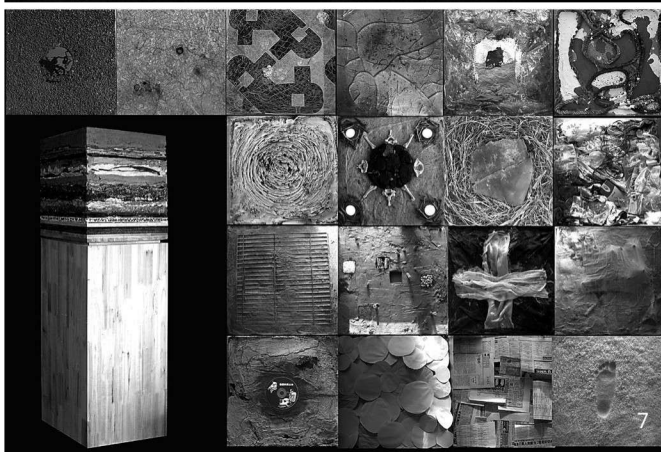
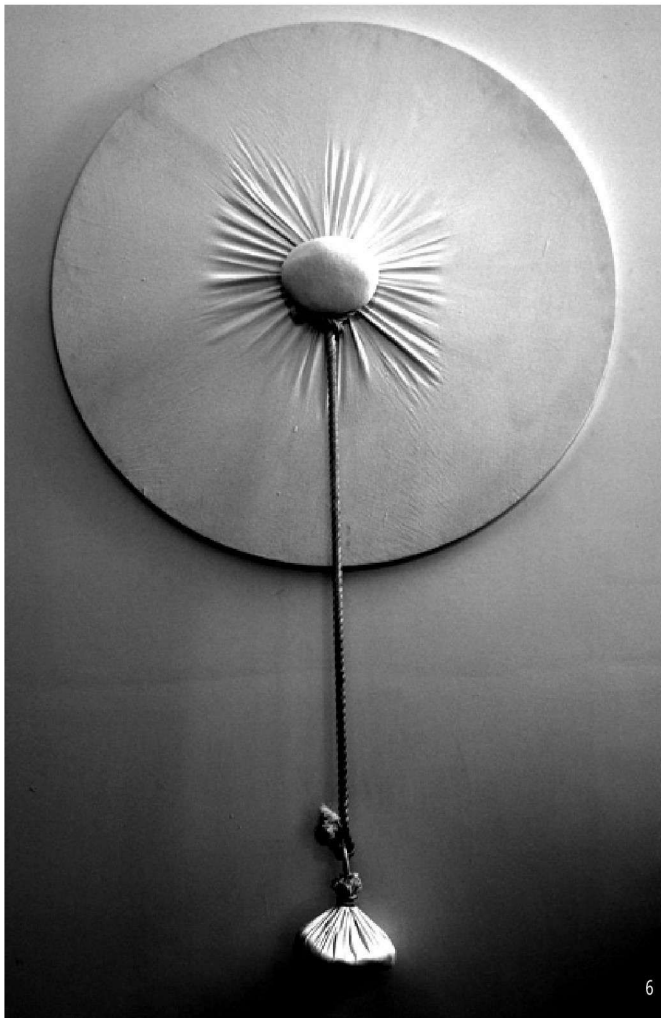
展望最新的作品是“素园造石机——1小时等于一亿年”（图4）。展厅中他用一台自己设计的机器在一个立方的玻璃空间中呼风唤雨。在整个造石的过程中，展厅中同时放映着两个巨大的视频：一个是大自然的涌动与震撼，另一个是他正在操控的冲刷与烧灼。1小时后泥巴有了些石头的模样。这一次他把自己直接置身于宇宙自然的神性创造与现代文明的人类信心之间——我们是无所不能的吗？

汉斯·欧普·德·贝克是比利时艺术家，他的作品《默演》是在方圆十几米的空间造出辽阔无垠的雪原！从一个白色圆厅的弧形玻璃窗看出去，苍茫寂寥纤细迷蒙的景象从天际一直来到我们的灵魂里。覆盖了城市的喧嚣与焦躁，收藏了生命的失落与惆怅，寂静而柔软地包裹着我们，就像寒冷的冬天包裹着大地和种子（图5）。汉斯可以让观众真正置身其中的“大盆景”，实际上是根据透视比例精心制作和装置的。另一件永久陈列在日本的作品《场景4》，表现了一条在夜色中伸向远方的高速公路。除了黑暗和黄色的灯光，公路上一辆车也没有。那种来自寂寞旅程的孤独命运感，浸人心魂。

日本的“物派”是亚洲艺术在世界雕塑版图中的一笔亮色。他们2007年曾经在798做过一个展览，参展的艺术家有关根伸夫、小清水渐等物派主将（图6）。此外现代、后现代雕塑中与“物与景”关系密切的还有过程艺术、贫困艺术和大地艺术等。

我曾经在2007与2008年在草场地娑罗画廊做过两个名为《物界》的雕塑展。这两个展览的策展理念是强调雕塑家与物质世界的对话。我认为雕塑与其他艺术门类最大的区别在于它拥有使用全部物质材料的可能性（图7），这是它真正的特权！只有雕塑家的创作过程是与整个世界的物质性，或者说是物质世界的精神性进行对话——他们是可能的石语者、水语者、风语者……他们是“物”语者。

《质》是中国雕塑学会青年推介计划在798学会沙龙举办五个系列展中的第二展。首先它是物质的“质”，这意味着它也是关注人与物质世界的沟通和交流；然后它是材质和质感的“质”，也就是说，艺术家对材质的



选择和感觉是这个展览的核心问题；最后它是本质的“质”，通过使用某种方式处理材质，雕塑家将自己的观念、意志、情绪、能量灌注到材料的质地和质感中，从而构成作品的实质或本质。（图8）

更广义地说，整个物质世界都可以成为物界雕塑的对象和内容，包括山水林泉（图9），也包括建筑，还有家具、汽车、电器等一切生活用品。

这样我们就把“雕塑”的概念从一个艺术范畴拓广到我们整个的生活界和生命界。它试图在人和物质世界

的紧张关系中开辟一种审美沟通和创造推动的途径：人类既不是物质世界的奴隶，也不是物质世界的主宰者，而是彼此尊重的朋友，一个与它休戚与共、心心相印、广大和谐、一体俱进的组成部分。

这个“雕塑”太大了——它可以以自己特有的语言方式和权利介入整个自然和人文历史的时间、事件和构成，观照、审视、理解、欣赏、赞美、创造、建构、融汇并完全开放在这一生生不息的创造进程中！

作者 《中国雕塑》副主编

Academic Sculpture



文 / 谭勋 / By Tan Xun

雕塑的本土化与 当代表达

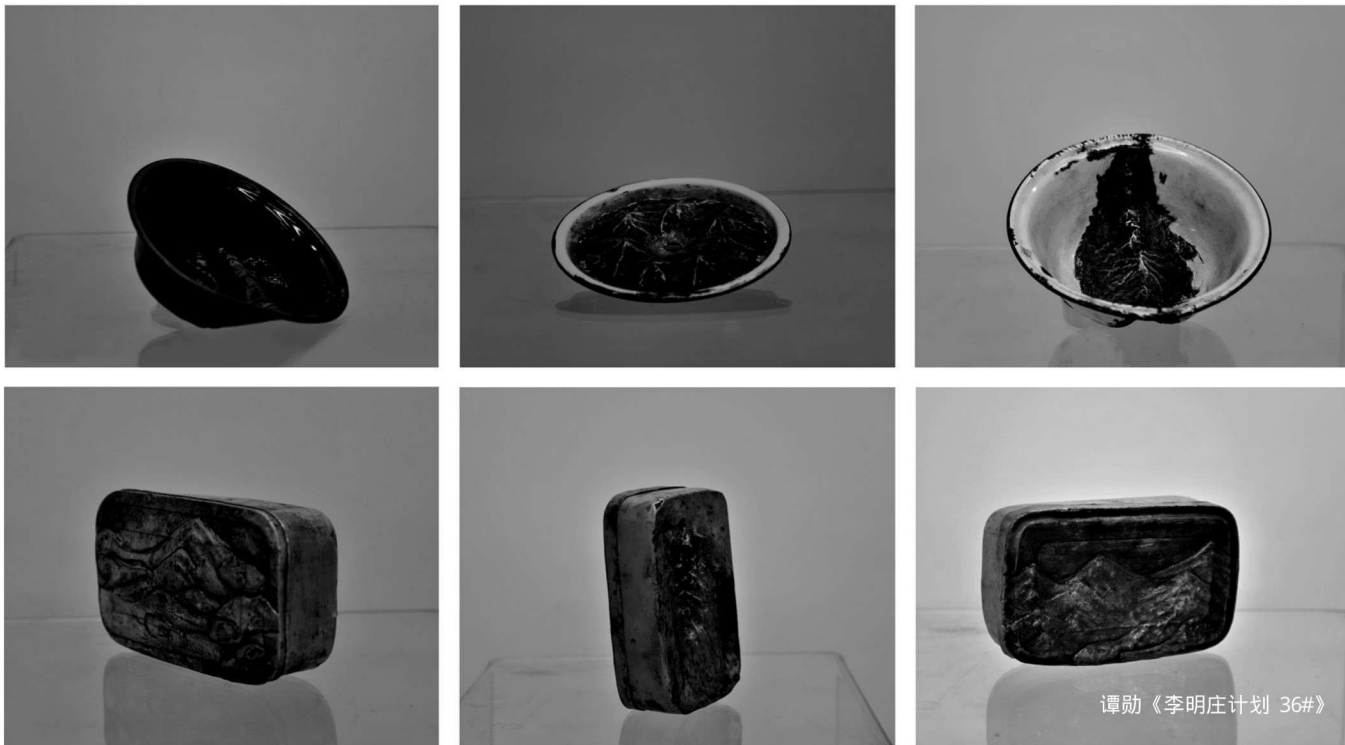
景物雕塑探讨

SCULPTURE LOCALIZATION AND CONTEMPORARY EXPRESSION

“景物雕塑”相对于“人物雕塑”而言在概念上是不言自明的。它是西方艺术直接影响下的中国当代雕塑在本土出现了不同文化立场之间的矛盾与反思，经过文化融合后的一种结果；是中国雕塑家在当代多元文化发

展的语境中注重个人观念，强调东方文化和价值观，强调本土传统文化与审美经验的一种当代雕塑创作方向。

中国自经历了上世纪八九十年代轰轰烈烈的“现代艺术”大潮以后，部分有自觉意识的艺术家对西方现当



谭勋《李明庄计划 36#》

代艺术运动和当代艺术语境逐步有了一个较为清醒的认识，对待外来文化的态度上也有了一个较平和的心态。艺术家在学习西方艺术方法和话语表达方式的同时，也在思考着自身艺术的发展方向和归宿问题。中国当代艺术30年的发展过程中关于反对文化霸权和所谓后殖民文化的讨论，以及相关本位文化的探寻进而确立其世界性平等话语权的诉求由来已久。在对中国文化本位的艺术探寻过程中，早有很多雕塑家通过各自的表达方式实践着对外来艺术样式的本土化转换，或立足于中国深厚的文化传统中进行着当代雕塑语言的探索研究，作品逐渐表现出了艺术家对中国传统精神思想和自身文化身份的传达与构建。景物雕塑的概念也随之产生。

“景物”是一个常被使用的词汇。在文学作品和绘画中，一般指的是区别于人物活动的生活场景或自然景观，既可以是一个宏大的场景，也可以是一个随见的单体。在中国画中，景物的表现重在“境”的表达，“景物”中的“景”，就是中国画中的“境”。“境”也是“意境”中的境，是为了表意而精心设置的图像。这种图像所传达出来的“意”，就是超越具体的、有限的物象、事件、场景，进入无限的时间和空间，从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟。“境”和“意”是紧密相联不可分割的，王国维在《人间词话》中把意境称为境界：“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物，真情感，谓之境界。”由此可见意境是情与景的交融。画家们将自己的情感注入作品之中，托物抒情，于是便有“写山则情满于山，画水则意溢于水”的意境。“物”就是物象、物质，是构成“景”的具体元素，体现出承载对象的物性，也就是具体物体的物质特性。不同的物质体现出不同的物性，

在“景”的统摄下，“物”呈现出某种特定的含义和记忆，成为传达“景”的有效载体。雕塑中的“物”是基础，是构成“景”即“境”的物质条件，而“境”的诞生实质上也是“意境”营造的前提。在作品的“意境”中“物”扮演着重要的角色，是通过材料的“物性”体现出来的，而“意境”也是作品的思想感情即观念的呈现。

对于“物”性的认识中国古人是依附于宇宙观念中的。中国人似乎从来就不认为有造物主的存在，物与我一开始就是彼此共存相谐相通的，即“物吾与也”，这就是所谓“天命”的源由吧。自然的秩序以及社会的结构一直是浑然一体的，于是无论上古“三易”学说，还是先秦的“五行”“阴阳”之道，无一不是将天地万物搓揉成系，梳理成章，演数成象，遂成相生相克互为因果的“物”“我”逻辑。在此我们应该可以清晰看到一个线索，即作为当代雕塑艺术的创作客体，“物”也即可谓之“材料”，“物”和作为创作主体的“艺术家”即所谓“我”在中国的传统文化观念中是一种互动的关系，具体说来是共存相依，并不断相互转换角色的动态关系。进一步来说所谓“材料”从来就不曾孤立存在于“我”之外，而是和“我”的心性乃至本体紧密相联的一个整体，此所谓中国精神所存在的“阴阳相济”、“物我相存”的艺术观。其思想中充满了对物的“终极关怀”与物我交融的开放性以及更具灵性的表达方式，并在自我完善的构架中形成了艺术表达的思想基石，也就有了“物我两忘”、“行云流水”精神境界。

“物”作为材料是承载传达作品观念的有效表达方式。我们要以当代的视角来体悟，从中国传统哲学、社会乃至文化的沉淀中来索得关于“物”的技术资源和思想观念中的精神资源是可行的，并努力从传统文化遗珠

中开发其深藏的艺术智慧。其目的在于发掘本土文化与本土视觉审美经验中有关“物质”的思想精髓，进而在消化西方主流艺术的基础上，建立中国的、当代的物性观以及相关的艺术创作方法论。《考工记》曰：“材有美，工有巧”，点出“物”的技艺特性。赵孟頫的《赠放烟火者》中“人间巧艺夺天工”更进一步提出了“物”的中国式技艺思想，即一种自然而然天人合一的创造性技艺哲学。更意味深长是，在中国传统文化中注意到了技艺思想的自觉性和不可言传性，《庄子·天道》中轮扁关于制轮的说辞：“斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之手而应之于心。口不能言，有数存焉其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣。”便是最生动的例子。另一则禅宗公案却从更生动的角度为我们演绎了关于“物”的技艺体悟的智慧，即《五灯会元》中记载马祖道一曾于门前磨砖，弟子问师磨砖因何，师曰：磨砖为镜。弟子说：磨砖岂能成镜？师曰：

坐禅焉能成佛！弟子悟。其对于“物”不拘一格的通达运用可谓透彻天工、直指性灵。这些例子充满了中国古人的智慧和对“物”的思考，其中对“禅”机的把握与阐释成为了材料的“物”性美学表达，这对于当代雕塑中“物性”和“景观”的表现有着意味深长的启发意义。我们对古人的思想资源尚须以开放的创建性想象移植于当代语境之中，才可以成为我们所需的哲学概念工具。当代雕塑中的“物”性所传达出来的信息和艺术家所表达的观念是紧密相连的，并不是孤立于“我”之外的，雕塑通过相关的创作语言所营造的图景，也就形成了景和物的组合，其中涵盖了我们思想中所能体悟到的所有物质。“人”作为物或材料即含其中，只是需要我们放下以往的“人体”创作经验与传统学院模式而已。创作上我们寻求方法论的突破根本是要从中国传统文化中深入索求更多的精神资源与物质资源，那么相对于作品题材的选择、观念的表达、材料及形式的表现上就会有更多的空间和自由。



谭勋 《李明庄计划 柱头》

我们这里对“景物雕塑”的探讨界定不是简单的视觉意义上的“景物”，要从当代的方法论中来重新分析其传统意义的“景物”概念，其概念是在不断扩展与延伸的，相对的文化资源是多元而综合的。佛学的一句话“心能转物，即同如来”；禅学中“心物一如，浑然全体，本无内外之分”似乎能更好地帮助我们理解“景物雕塑”的当代概念。当代意义下的理解重点还应思考在物、材料的选择和思想观念的表达上。其中物的选择包括了现成品及更多物质的使用，其需要观念上的反思和视觉经验上的不断转化过程。“景物雕塑”的出现，可以说是当代雕塑在本土传统文化视觉经验模式下寻求创新实践的体现，也是在当今经济一体化和文化多元发展的格局中本土意识的自觉和自我身份的彰显。

日本艺术界曾在 20 世纪 60 年代末引发了一场关于艺术中物质、物体重新认识的浪潮，其目的是在追求具有东方的、日本本土化的感知方式和存在方式，即“物派”的出现。它是对近百年来同样受西方现代艺术影响下的

日本当代艺术的发生、发展进行的全面反思，是对当时所追随的西方“现当代艺术”提出的质疑与批评。当时日本人反思的背景是建立在战后国力复苏与民族自信心强大基础上的。

随着中国当代艺术的繁荣与本土文化经验的成熟发展，当代雕塑艺术呈多元化趋势已是事实，进而也是需要更多思考自身文化问题的时候了。当代雕塑艺术在中国传统文化精神的作用下，以中国传统文化为根基，借“景物雕塑”为题进行反省式的思考探讨是恰当的。反思中我们需要对西方主流艺术的话语立场建立一个有创建性的回应，并同时需要我们确立自身的文化立场判断和存在价值。随着“景物雕塑”概念的提出和具有东方本土化精神意义的作品出现，或许会为当代雕塑扩展艺术本体的边界开辟新的发展路径。

作者 天津美术学院雕塑系副教授、副主任



谭勋《李明庄计划 37#》



文 / 梁硕 / By Liang Shuo

说点什么 SAY SOMETHING

周围一些事物既平常又让我莫名其妙。

那些事物之所以成为那样自有它的原因和道理，我对那些原因和道理或完全不懂，或略知一二，甚至完全知道，但我还是莫名其妙。可见，“知道”不是“理解”。

如果我说理解一个事物，一般我会知道它的“所以然”，“知道”来自亲身经历，也来自教育和道听途说，这些都是在“习惯”的范围里。但习惯了的一定理解么？太不一定了。有些东西就在我们身边我们很习惯，但谁悉心理解它们？

我周围，从北京最繁华的CBD，到城乡结合部，再到农村的居室，从现象到观念再到体系结构，到处都是我既熟悉又不太理解的东西。到处都是生楞拧的东西，我经常寻思“怎么这样啊？！”

我可以知道更多，可能会增进我的理解，但要紧的是现在，就是现在，我是怎么理解的？

我相信命运，但不知道命运的内容，由此活着就有点意思了。我愿意把自己扔进偶然里。这不是对必然和确定的逃避，这恰恰是窥见必然和确定的机会。

是什么在规定自己？是什么东西不管你怎么折腾却一再出现？自由当然不是想干嘛干嘛，自由在真正触到局限时才是个问题。

我关心社会，但我不看电视不看报纸，偶尔上网也只是看信和浏览网站，别人说啥新闻我都不知道，经济政治文化我都不懂，但我会街上东张西望，我会跟周围的人打交道。

我曾在河北正定看过一个东西，就一电视天线竿

子被生绑在一琉璃脊兽上，雷死我了；我们身边的各种山寨也雷死我了，虽然这两个现象的缘由和心理大相径庭，但它们操着共同的一种语言：生搞。生搞是有力量的，尤其是在迫切需要的时候；生搞也有逻辑，逻辑就是：不管你以前怎样，在我这就得这样！

一个物品就是一件事，物品和物品拼起来又是一件事。这样的作品与我们生活中的“真事”有什么关系？受“真事”启发？那肯定是，但不全是，作品一旦开始便有了它自己的路数，隐喻“真事”？可以，但奔着那个去就有点无聊，最好是能启发真事，但以此为目的又是虚妄。这都是人的主观意志，没问题，但当人太凭着主观意志办事的时候是不是会错过了了解事物的机会？彻底的任意随机也不可能，先定的、控制的东西跟自由是什么关系？“创造”是什么意思？

我平时喜欢收集一些相互之间毫无关系的平常物品，我就摆列它们，发现它们有无数结合的方式，其中一种最让我没话说，就是利用它们固有的结构和形状相互弄在一起，出现的形态超乎我的概念和想象，曾一时乐此不疲。但这作为一种方法着实没啥新鲜的，倒是从这样几个角度引起了我的兴趣：

1. 当两样物品不借助任何工具和辅助材料便能恰恰结合在一起的时候，必然性便出现了，这个必然所呈现的面貌让我感到如此的陌生和惊异；

2. 这些物品有其各自的功能和目的，之前并不会发生什么关系，是因为我，他们才偶然的相遇，而且很般配，而且现在的般配已不同于之前原始功能的般配，那么，那个“我”是谁？

3. 在我这里，它们具备了如此的新功能，却并没违反它们“本身”的结构特性，它们随时可以被毫不费力地拆除，然后它们还是它们自己，但实际情况是，他们几乎不太可能返回到其“本来的”功能，因为它们现在是“艺术”，是什么使“艺术”有这样的权利？

4. 我什么时候在任由物性？什么时候在控制？这背后的指使是什么？品味？我不屑于任何一种成型确定的品味，这也是一种品味？

做一个展览，可以把你平时做的东西扔进去就行了，这对我不太有吸引力。我喜欢把整个展场都考虑进去，看看能发生什么。东西得根据空间量身定做，东西得从空间里长出来。在里边弄弄这弄弄那拆了东墙补西墙有点爽，这里的東西也没有完不成这回事，劲头和关系出来了就行，也没有哪个是作品哪个不是作品这回事，关键那个气场得出来。

想当年我大汉天子乃一介匹夫，现如今却登堂入室，可惜，可叹哪！

作者 中央美术学院雕塑系讲师



图 1、2、3 梁硕 《费特》

缘物抒情

浅论情感与雕塑创作

EMOTION FROM SCULPTURE

世间诸多所有皆可称为“物”，雕塑亦然。一座雕塑乃物之沧海一粟，与万物相生相融，与他物互为映照共存。在雕塑创作中，唯藉助物的启发，心会有所动，情才有所生，若非如此，作品便成了无本之木。

物与情感。“物”是情感的根源，是雕塑的客观基础；“情”是对物的反映，是创作的主观条件。情有感而生，物与人的情感碰撞，心物交相呼应，便有“托物言志”等情物交集情景。论“物”，人们身处世界中体验万物，在艺术创作中，雕塑家被物象所感动，引发创作情感。通过感官与客观万物的接触而有了创作欲望，借助实物表达自身情感进而完成作品。论“情感”，情感是创作中必不可少的本质特征，雕塑家体验事物，寻找灵感，不可能带着绝对客观的心情接触事物、反映事物，在接触事物前，每个人都有着自我的情感基础，通过与物交集，产生新的情，有了主观的想法，引发出艺术创作的思维。物与情感碰撞，孕育因素便趋于成熟。

在雕塑创作顺序中，先有物，抑或也可以先有情。客体在先，那么便是先有物，然后有情，通过实物表现情。主体在先，便是先有情，发现物，实现物。借物描状物，物以载情，起点由物而生，终点又回归到物。

由物及情。雕塑创作少不了对物的体验，物与情感交集，情的表现使物具有了生命情感，人们有触景生情、睹物兴怀等感受。我国南北朝时期文艺理论家刘勰曾在《物色》中提出“情以物迁，辞以情发”，作为客体物对主体艺术家的感情产生作用，由“物”生发“情”。唐代诗人杜甫的诗句就有“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。宋代郭熙在其画论《林泉高致》中提到“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”在画家看来四季之山有各自的性格与情感，要画出不同形态与神情，以达到形神兼备的艺术效果。在中国思想传统中，情被理解为万物与人共有的存在方式，人因感物而生情，物因感动人而体现情，物我相感而情亦随之兴起。19世纪法国雕塑家罗丹评价《维纳斯》石像时说道：“这是真的肌肉，抚摸这座像的时候，会觉得是温暖的”，冰冷的石像被赋予了情，进而有了生命。品读王洪亮的作品《新石器打击系列》，使我们体验到艺术家对自然的情感，体验到那种宏大的气势，通过磬的形象，与悠远文明相鸣。石头、麻绳与木头等物的组合，经过思想加工，外型趋于中国古磬之味，运用

悬吊方式，装置于群山之巅。磬乃群音之首，“磬之声能动千里”，这是种大无形的音，此种浑厚之情与大自然交融，产生出一种气势，和一种浩瀚之情，没有对自然与生存的感悟，造型将难以想象，可见物的体验不可或缺。

由情及物。在雕塑家个人的情感认知对物的影响下，人们常会用拟人的眼光来看待自然万物，把无限情感投射到万千物象上，使之有了生命和情感。例如有种草被称为“含羞草”，有种树被称为“迎客松”，这些物被赋予人的属性，好似有着与人一样的生命和感情。生活中，任何事物都离不开情，当人们看到某物，心中便会无意识地给这个事物划分出一个位置，并对此物有了相应的感知，看到一朵美丽的花朵，不自觉地感叹“真美”，这便是情感，不是理智，人们不必苦心诠释为何会说这朵花真美。同样，当人们看见一件雕塑作品时，心里也会下意识的映现出对此物的心情。一位雕塑家在谈论他的作品时，话语犹如爱人在赞美新娘，这便是对雕塑作品的情。当雕塑家以体验某物来感受创作时，这时“情”便蕴含其物中。此时的情分两种，一是通过物表达主观之情，即“我情”；另一则是通过物表达自身以外的情，即“他情”。

我情，这是主体的情。生活中，人们无时无刻都会带有某种心情，悲伤时，看到一朵花，便会把情感映射到花上，仿佛看到一朵悲伤的花。艺术创作中亦是如此，已有的情映射到物上，通过物体现出来；反过来这种情的体现又会加深雕塑家本身的情感。如果这种情为艺术家长久以来一直有的情，那么最后，物所体现出来的便是本体人格，人如其物，物如其人。在古代，我国便有画家、诗人等通过借物抒情来表现独特品格。在《诗经》中，对自然景物的描写体现出人与自然之间存在一种对应关系，人的思想感情可以通过自然物象来表达，把生命内部的情感、追求和品格渗透到自然物象中，借自然物象来表达人的个体精神。东晋诗人陶渊明的诗句“羁鸟恋旧林，池鱼思故渊”，借笼中鸟、池中鱼的生活与自然中存在的空中鸟、水中鱼的自在生活相对比，以此抒发思恋故土的心情。许正龙的《苍茫》也是这样一件作品，其中有着空寂、幽明、静远的意境，作品表现出自然景物的内在精神，在物化的自然雕塑中，体验到雕塑家的情感、个性和精神品格，所表达的情感正是艺术

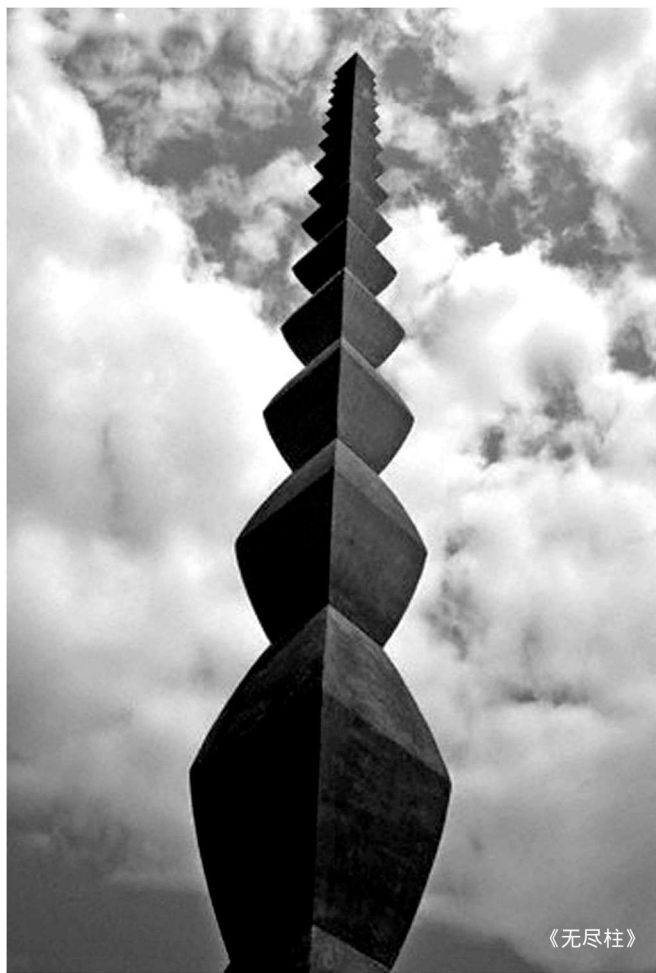
家本人的情感，同时也是自我人格的外在表现，作品是经过雕塑家之手的第二自然物，是物我情融的自然，既是写物，又是写人。这便是通过物所体现出来的我情。

他情，主体以外的情感。他情是一种平淡之情、一种不以为意的物情。抑或，他情也可以是另一种宏伟之情，一种复杂的思想感情。如 20 世纪罗马尼亚雕塑家布朗库西的作品《无尽柱》，为纪念第一次世界大战中牺牲的罗马尼亚战士而创作的纪念碑。十六个完全相同的十面体在一条直线上不断重复，顽强地生长，意寓着强大的生命力，这是一种精神。而《无尽柱》不仅仅是一种精神，同时也是一种思想，一种探索虚无、追求无限、向往彼岸的哲学形而上思想。它不再是工匠技术，也不是一件简单物体，它有所影响地立在那里，如果说它只是一座雕塑，一件形式上引起人们感官注意的物品，那不过是肤浅的认识，它对世人有着深远的影响，人们崇敬它，此为宏伟之情。再如许正龙的《火柴》《搓板》《叉子》等一系列作品，从中感受到一种朴素、淡然之情。它们是生活中与我们关系密切的物品，若有所思地站在那里，好似一种独立的情思所在，让人以一种新的感情重新注视它们，我们无法忽视这种情的所在，因为它就在我们身边，这种实在的情，让人感到舒缓自在、悠然自得，此为平淡之情，两种皆为他情。

物情、我情、他情。有情的存在，使得艺术与生命有着相似的结构，艺术作品便也具有了生命形式。一块石头到了雕塑家手里，经过一番心血，有了形象、有了名字、有了生命、更有了意义。此物本身并无意义，我们赋予它意义，这是主观的情。艺术中，感性之物是经过心灵化的，而心灵之物通过感性化呈现出来，人们把自我心灵注入物中，物被人化与情化，情物达到了同一。

可见，雕塑不仅以物的形式呈现，且赋予形式以思想情感。雕塑作品是获求情感和思想的真实体现，是情感的真实流露。这种作品具备着感染力，使品读者产生情思、引起共鸣，激发思考、崇敬等复杂心情。无怪乎现代作家巴金将文学归结为一个“情”字，罗丹也钟告世人说“艺术就是情感”，雕塑创作需要此种炽热情感，情感缺失则无佳作可言。■

作者 清华大学美术学院雕塑系 10 级硕士研究生



《无尽柱》



《新石器打击系列》

Academic Sculpture