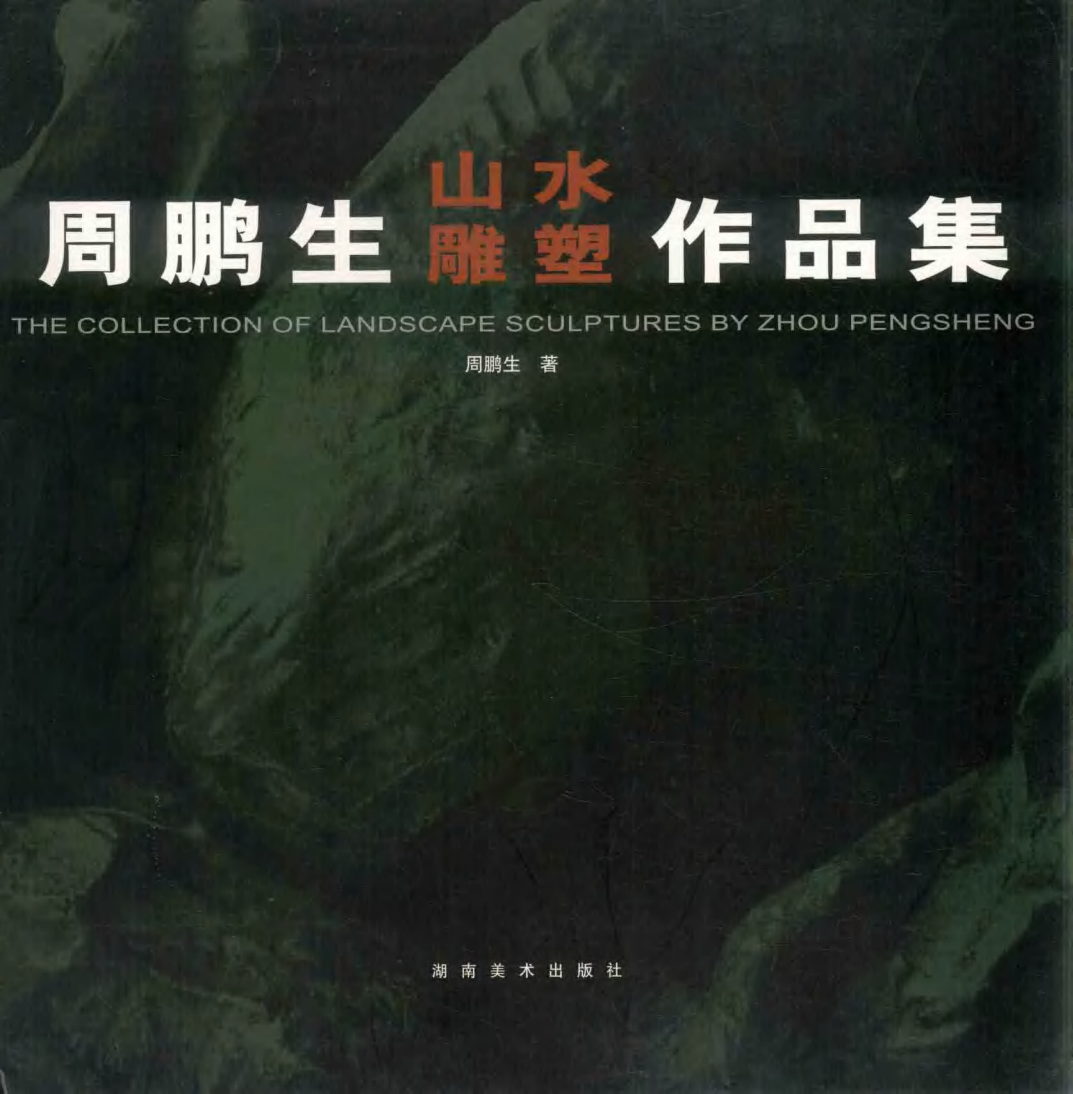




周鹏生 山水 作品集

THE COLLECTION OF LANDSCAPE SCULPTURES BY ZHOU PENGSHENG

周鹏生 著

湖南美术出版社



周鹏生山水雕塑作品集

刘焕章题



刘焕章 当代著名雕塑家，
荣获中华人民共和国文化部
“造型艺术成就奖”。中国美协
四届理事，中央美术学院雕塑
研究所研究员。

周鹏生 著

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

周鹏生山水雕塑作品集 / 周鹏生著. — 长沙: 湖南美术出版社, 2006
ISBN 7-5356-2461-8

I. 周... II. 周... III. 雕塑 — 作品集 — 中国 — 现代 IV.J321

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第048428号

周鹏生山水雕塑作品集

著 者: 周鹏生

扉页题词: 刘焕章

责任编辑: 彭 英

装帧设计: 周鹏生 彭 英

图版摄影: 钟根全

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 18

印 数: 1-1000册

版 次: 2006年5月第1版

2006年5月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5356-2461-8/J · 2268

定 价: 350.00元

【版权所有。请勿翻印、转载】

印刷联系: 0731-4787105 邮编: 410010

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有错装、漏装、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

作者简介

周鹏生，1949年出生，湖南宁远县人，祖籍湖南嘉禾县。

湖南省雕塑院雕塑家。中国雕塑学会会员、中国工艺美术学会雕塑专业委员会会员、湖南美协雕塑艺术委员会委员，国家“城市雕塑创作设计资格证书”持有者。

从小酷爱美术，零陵师范毕业后执教5年，在家乡瓷厂工作13年。上世纪70年代中期开始自学雕塑。1990年结业于中国美术家基金会城市雕塑研究班。1996年开始创作和探索山水雕塑，至今已有120余种。此外，创作室外大型城市雕塑《舜帝》、《螺女》等多座。

多次参加国内外大型美展，并有获奖。在《美术》、《美术观察》、《文艺研究》、《雕塑》等国家级权威刊物发表作品数十件。

出版有《当代雕塑艺术走向新空间——周鹏生》、《当代中国雕塑家作品集·周鹏生作品选》。





RESUME

Zhou Pengsheng was born in Ningyuan County, Hunan Province, China in 1949, with his ancestral home located in Jiahe County, Hunan Province, China.

He is currently a sculptor of Hunan Sculpture Institute, a member of The China Sculpture Society, a member of Sculpture Professional Committee of China, and a member of Sculpture Arts Committee of Hunan Fine Arts Association.

He is deeply fond of the fine arts since childhood. After graduation from Lingling Teachers' School, he taught for 5 years and then worked in a hometown porcelain factory for 13 years. He started to learn sculpture independently in the mid-1970s. In 1990 he completed a course in a city-sculpture study-class organized by China Artists Foundation. He began to create

and explore landscape sculptures in 1996, and have created more than 120 pieces of sculpture works ever since. In addition, he has created multiple large-sized outdoor city sculptures such as *Emperor Shun* and *Snail Girl*.

His works have been shown in many domestic and foreign large-scale art exhibitions and won awards. He has several dozens of works published in country-level authoritative publications like *Art, Arts Observation, Literature and Art Studies, Sculpture* and so on.

His books *Contemporary Sculpture Art to Move towards New Space -- Zhou Pengsheng and A Collection of Masterpieces of the Contemporary Chinese Sculptors - Selected Works of Zhou Pengsheng* have been published. (翻译: 旅美博士蒋小平)

序

中国式的抽象

孙振华

周嗣生山水雕塑作品是中国雕塑家在创造民族雕塑的语言形式方面所取得的成果。

此话说起来容易，做起来却异常艰难。为此，周嗣生先生在这条路上已经苦苦探索了近十年之久，真可谓“十年辛苦不寻常”啊！

“山水雕塑”这是一个十分具有中国特色的说法。周嗣生先生提出“山水雕塑”，表明了在精神资源上，希望承继中国传统文化的精神，又积极吸收外来文化的成果，从而创造出既有传统历史文脉，又符合当代社会审美需要的新的雕塑形式。

将自然山水引入到雕塑领域，这种努力其实早在中国古代就已经出现了。在雕塑的表现对象上，中国雕塑的这个特点在世界雕塑史上也是非常突出的。

我们知道，在西方雕塑中，人始终是雕塑的中心表现对象，在古代西方雕塑中，人的形象占去绝大部分数量，在理论上，也自觉地将人的形象放在最突出的位置。与此相比较，中国古代雕塑则有着自己的特点。

早在唐代，著名雕塑家杨惠之就创造了“山水塑壁”的形式。

杨惠之早年与吴道子同为画友，远师南朝张僧繇，后来由于吴道子在绘画上“声光独显”，于是他放弃了绘画，专攻雕塑，也取得了卓越成就。当时有“道子画、惠之塑，夺得僧踪神笔路”的美誉。后世画工和塑工把他们二人尊奉为画圣和塑圣。

据记载，中国寺院中常见以连绵山水树木为背景安排人物或故事的一种塑壁，便是从杨惠之首创的山水塑壁的基础上发展起来的。

杨惠之的“山水塑壁”的具体面貌究竟是什么样子的现已不可考。过去，曾有人认为苏州吴县角直保圣寺罗汉浮雕为杨惠之塑迹，后经考证，这批作品为宋人所作。尽管如此，这些坐卧在山野林泉边的罗汉，仍然可以推想自然山水在雕塑呈现的基本方式。



唐代墓葬的明器雕塑中，也有类似盆景的三彩山水雕塑出土：同时还三彩《仕女游山》群俑，这些作品都表现出中国古人对待自然山水的态度和将自然山水引入到雕塑中的努力。

到宋代，有一位大画家，也是雕塑家的郭熙，在杨惠之的塑山水之后，“又出新意”，创作了“影壁”的方式，即“以手捏泥于壁，或凹或凸，俱所不同，干则以墨随其形迹，晕成峰峦林壑，加之以楼阁人物之属，宛然天成，谓之影壁”（邓椿《画继》）。

今天，我们在佛教寺院及其他建筑中仍然大量存在以人物和山水风景为内容的悬塑、壁塑等雕塑形式。中国的小型工艺性玉雕、木雕、竹雕、果核雕等等，也有大量表现自然山水的内容。可以说，在中国文化中，那种亲近自然、尊重自然的态度，在雕塑艺术中，一直都得到了充分的表现。

周鹏生先生的山水雕塑当然不是对古人的模仿和简单的沿袭，他是在传承了中国古代山水精神的基础上，推陈出新，为自然山水创造出了新的物化形式。

首先，周鹏生的雕塑作品将自然山水独立化、雕塑化了。

我们知道，过去古人雕塑中运用自然山水，更多是将他们作为人物活动的背景。例如著名云南剑竹寺的五百罗汉雕塑中，有关山林激流的大型浮雕，常常是作为罗汉的活动背景出现的。除了小型的雕塑外，古代建筑中的山水雕塑，主要是为表达人在自然中，人与自然亲密无间这种观念而创作的。

周鹏生先生所创作的山水雕塑具有独立的形式，尽管它们和传统意义上的雕塑有了很大的不同，但是，它们具有雕塑艺术的形式感、体积感、空间形态和独立性。他的这些作品，无疑是对中国古代山水雕塑在内容和形式上的突破。

周鹏生先生山水雕塑的独立形式是以抽象和半抽象的形式来实现的。它主要来自于自然山水，又摆脱了自然山水的限制，它是对自然山水的提炼和升华，使自然山水获得了一种独立的、抽象的表现形式。

第二，周鹏生先生的山水雕塑不仅继承了中国传统雕塑的精神，同时还受到了西方雕塑的影响，吸收了西方雕塑的成分。



尽管周鹏生先生的雕塑与中国自然山水中的许多山峦、奇石、园林艺术中的一些湖石、盆景在外表形态上具有明显的关联，但是，我们仍然不能将它们混为一体，它们之间最大的区别在于，周鹏生的山水雕塑仍然是塑造的。

塑造是近现代以来，中国所引进西方雕塑的一个基本造型手段。在周鹏生雕塑看似云谲波诡的形体变化中，仍然能依稀感受到抽象形态中所蕴含着的幻化了的人体。

其中，我们也能明显感觉到英国雕塑家亨利·摩尔对周鹏生的影响。只是周鹏生的造型更加中国化，更倾向于从自然山石中寻找灵感，而亨利·摩尔则更倾向于从有机形体，例如人的骨节中寻找灵感。

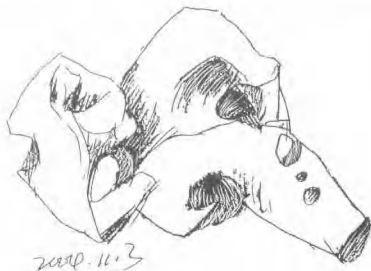
第三，周鹏生的山水雕塑在功能上，比起古人也大大向前推进了一步。

应该说，中国古代关于山水题材的雕塑更多是附着在建筑上，更多是建筑的附属品。周鹏生的山水雕塑不仅让它独立了，成为了一种雕塑形式，同时还让它产生了走向公共空间的可能。

让山水雕塑成为城市雕塑的一种方式，应该是周鹏生一个创造性的贡献。

我们知道中国其实是一个没有城市雕塑传统的国家。过去中国传统雕塑在社会功能上受制于宗教、丧葬、建筑等方面。雕塑的独立的审美意义和在城市空间中的社会功能没有得到很好的发挥。

周鹏生所创造的山水雕塑使这种类型的雕塑造型具有了走向城市公共空间，走向环境，走向生态，走进当代人的生活的可能。尽管目前中国的城市雕塑的建设和发展如火如荼，但是有许多深层次的问题仍亟待得到解决。例如，如何让城市雕塑真正走进中国人的精神世界，和国人的审美观和趣味相吻合，为广大老百姓所喜闻乐见，是一个长期存在的问题。



周鹏生先生的山水雕塑是一种中国式的抽象，它适合于成为一种具有中国特色的景观艺术的元素，它的造型体现了一种在中国传统文化浸润下的东方风格。

我们相信，随着山水雕塑走向公共空间，走向公众的生活，这种雕塑方式将得到越来越多的人的喜爱。

2006年1月10日于深圳上梅林

孙振华 中国美术学院中国雕塑史专业博士，全国城市雕塑艺术委员会副主任，中国美术家协会理事，深圳雕塑院院长，一级美术师。

大自然是美的，人
则是物质发展的
最高成就。这两
者之间，自然就有共
同点。雕塑先生的这
些创作，是找到它们
共同点的神探索。
这本身是有所促
进的，希望他继续
成功。
钱绍武

钱绍武 当代著名雕塑家，全国城市雕塑艺委会常委，中国工艺美术学会雕塑专业委员会会长，中央美术学院教授。

雕塑
粗山水

鵬生雕塑展暨
雕塑作品集出版

曹春生

二〇〇五年九月
於北京

曹春生 当代著名雕塑家，中
国雕塑学会会长，全国城市雕塑
艺委会主任，中国美协雕塑艺委
会副主任，中央美术学院教授。

鵬生先生雕塑展
作品集出版紀念

天道

勤

白潤生
二〇〇五年
九月

白潤生 当代著名雕塑家，中国雕塑学会副会长，全国城市雕塑艺委会副主任，中央美术学院教授。

鵬生先生雕塑展
作品集出版紀念

形體自由

和諧的風格

新

白潤生
二〇〇五年
九月

二〇〇五年
九月

董祖治 当代著名雕塑家，中央美术学院教授。

在山水与塑造之间

——雕塑艺术家周鹏生及其作品

清华大学美术学院教授、博士生导师 李砚祖

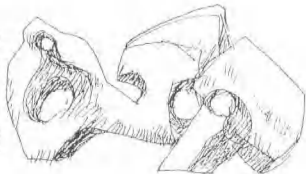
作为雕塑家的周鹏生，可以说是子承父业。他祖、父辈均为铁匠，从造型的意义而言，祖、父辈是用锤之工具、铁之材料、锻之工艺造型，准确地说是造器、造物。由此，周鹏生把自己的祖、父辈看作是“亚雕塑家”，在父辈的血流里，他继承了空间艺术的遗传因子，用各种材料造型几乎成了他永生的梦想和今生的事业。雕塑之梦是从幼时开始的，在《走向新空间》的个人作品集的《自述》中他写道：“老家破旧的本板房，四处有我肆无忌惮的涂鸦；门前光滑的青石板街，是我操练泥巴的理想工作台。揉、碾、碾、压、捏、搓，眨眼间青石板上摆了一线的小鸟、小鸡、小兽，还有坦克、飞机、大炮。”自幼对造型的痴迷，使他在没有老师、没有资料、看不到雕塑作品的茫然中开始了自学雕塑的路程。1964年初中毕业时，他被当地选送到中等师范学校美术专业学习。1968年毕业后被分配到乡村中学任教。1989年脱下中农管理学校时，被调到宁远城关继续从事教学工作。正是在这一年，刊物发表的雕塑《向秀丽》成为他学习雕塑的第一个范本，从《向秀丽》的临摹开始，继而自己创作样板戏中的人物《小常宝》、《杨子荣》等雕塑作品。

周鹏生生性敏捷，好静思，对艺术和人生有着自己独到的理解和认识。1995年开始，他建立了自己的雕塑工作室。专心致力于创作。工作室的建立，使其创作发生了重大转变，进入了一个新阶段，其标志是“山水雕塑”系列作品的诞生和自我风格的形成。

所谓“山水雕塑”，即以类似自然山、石（包括水体的构形）的造型，表现自然山川的博大与灵动，表现作者以及观者所希冀的对山川的感受，这种感受通过对自然山石的人性化、诗化的描述，如似人非人、似石非石的结构等，创造出一种既类人又类自然山川的雕塑作品。周鹏生认为自己“在山水雕塑中借山石形式的躯壳，拓展其具有生命内核的灵性，与人体及人之精神融合，重构于似于不似之间。”艺术家用艺术的手法使“山水”人格化、“人形化”，在《创作零思》一文中他写道：“山水以人体的外表形式表达蕴喻、象征和哲理的思辨。别人创作的是纯人体形式，而我则主张人随山形。我希望人们看我的作品，首先看到的是山是水，再是人而人体。”在雕塑中表现人或人体的雕塑占有很大的比例，将人体与山石融合为一，创造出一种新的结构和形式，是作者的创作目标。

看周鹏生的雕塑，你不由得不想起英国著名雕塑家亨利·摩尔的作品。摩尔的雕塑具有独特而永久的魅力，他深深地影响着现代雕塑的发展。从形





式上看，周鹏生的山水雕塑与摩尔的雕塑有着相似的地方，摩尔的影响是显见的。但从周鹏生的创作而言，他所找寻的不是与摩尔的异而是异。外在形式上的某种相似性，其根源在于两者都以自然物象为雕塑结构的本原。在摩尔的工作室中，自然的石、贝壳、动物骨骼、浮木这些自然资源为艺术家演绎雕塑构思提供了无尽的机会。摩尔说：“每一样东西，每一种形状，每一个自然形态，动物、人、卵石、贝壳，任何你喜欢的东西，都是可以帮你进行雕刻的资源。对我而言，我收集浮木一类其形态能让我感兴趣的东西，我把它们放在小工作室里。这样我任何时候走进工作室，都会在5到10

分钟内找到一些能启发我新构思的东西。”启发周鹏生的自然物主要是山和石，石是假山石，尤以太湖石为最。周鹏生认为假山石是其“山水雕塑形式设计和审美取向的根基和灵魂”，“假山石作为现成品，在人将它们从山野搬至入居庭院，或单体放置，或多体组合，使之足不出户能欣赏名山大川；咫尺空间，能游绿水青山。”这种以小观大的艺术欣赏方式可以说是中国式的，是民族文化的产物。宋代杜绾的《云林石谱》谓大地至精之气，结而为石，负土而出，状为奇怪，或苍或透，或峰岭层楼，“物象宛然，得于仿佛，虽一拳之多，而能蕴千岩之秀。大可列于园馆，小或置于几案，如观嵩少而面电象，坐生清思”。石不论大小，皆可像山，“才高八九尺，势若千万寻”（白居易《太湖石》，一石不仅有千山之态，而且是美和道德的精灵，如“迥若千仞峰，孤危不备尺。早晚他山来，犹带烟雨迹。贞坚自有分，不乱和氏璧”（戴叔伦《孤石》，还有米芾拜石的故事。中国自先秦开始“山水”已经“比德”而目的是诗化的。孔子谓“智者乐水，仁者乐山”，山水的自然品质 and 规律犹如志士仁人的优良品德，在这种“比德”中人与物、主体与客体、山水与人的心灵是相通相融的。

由此，中国人对山水有着特殊的情感和观照方式。山在我们的心目中既有巍峨高峻、壁立千仞之势，又因山石相系而有石之斑秀、一石如千山之态。既可以远观又可以近看，既可以大中小，也可以小观大。周鹏生的“山水雕塑”正是在这种民族文化的积淀和根基上生发出来的。周鹏生自1996年开始创作“山水雕塑”系列作品，迄今已有近百件，最多处的作品比较“具象”，山石的结构之中含含的人体结构十分显眼，他希望观者先看到的是山是水，但观者看到的仍首先是人体的形态，山石的结构与人体的结构的结合统一还略显生硬，即艺术语言的表达还不那么畅达。经过二三年的探索，近年来的作品已趋于整体和抽象，山水与人体融为一体，既是山是水又是人体的结构和造型，又好像都不是，这种近于娴熟的艺术语言和有着深刻蕴涵的内在结构，给观者留下了极大的观赏和思考的空间。诚如美术评论家邓平祥所说：“周鹏生的‘山水

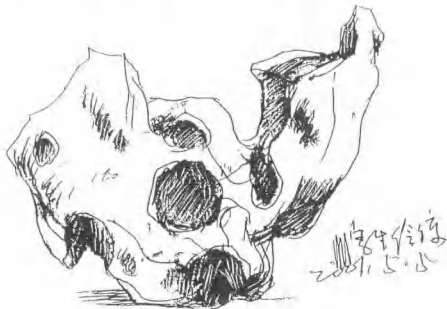
雕塑”从文化的角度看，是人和自然的关系以艺术方式所作的现代阐释，从艺术本体形式的层面上看，他关心和思索的仍然是雕塑艺术的基本特质——体块的空间意义。”在“山水雕塑”中，周鹏生用力最多的是对体块的处理，即塑造有内在张力有结构意义的体块，而且这种体块或结构是有人文意义的，这成为作者的一种本真的艺术追求。在艺术处理上，不难发现作者既重视大的体块，又重视细节的刻画，如水的处理，从中国民间雕塑中得到启发，采用线条的刻画，犹如工笔与写意的结合。

结构与空间是联系在一起的，周鹏生在“山水雕塑”中着力设计内在空间，形成各种形式的“孔洞”结构。太湖石之美之奇主要是各种孔洞结构造成的，孔是一种穿透空间，亦是一种审美的要求，米芾有“秀、瘦、雅、透”相石四法，“透”能够形成一种奇异变幻之美，又是前后空间和结构联接的通道，是雕塑多面性的法则。“洞”有深浅之别，在周鹏生山水雕塑中可以看到深浅大小不一的若干个洞，这是结构与空间的中间状态，是两者之间的一种特殊形式，他使结构和空间更为丰富。

山水雕塑从自然资源中汲取了造型的灵感和形式的本源，但它又不是自然资源的翻版，而是艺术家的精心创作，使艺术家“从中国哲学的启示中看到了山水与人的内在关系，并以天人合一的审美观照来处理山水与人体的形式关系，找到了人内在原型的幻象和真实自然相互转换的符号方程”。艺术家将对人的自然结构同构于自然山水的结构，并将人的艺术化存在的理想物化在山水雕塑之中，所谓“天人合一”，是人这个自然体与山水自然体在结构形式上的合一，通过艺术结构和形

式上的合一，表达深层的“天人合一”的中国思想。

周鹏生的山水雕塑为中国的园林景观和城市景观设计提供了一种全新的作品。山水雕塑可以更好地与园林景观融合在一起，亦可以根据需要确定相应的尺度，按照作者设想，大可为达几十米，人可以进入雕塑内部空间中，亦可攀登；在大尺度的结构上可设置喷泉和配置自然石块，构成一种大型的装置作品；小的可作为庭院景观之一，材料也可以进行多种选择。从创作看，山水雕塑有极好的发展前景，艺术探索的可能性和空间都很大，我们希望作者不断有佳作面世，也希望在更多的公共空间中见到山水雕塑这一美的形象。



人内在原型的幻觉和真实自然的符号方程

——周鹏生山水雕塑阐释

著名美术评论家、湖南美协副主席 邓平祥

当代中国雕塑经过上世纪后二十余年的拓展，在精神和形式法则两方面都呈示出了前所未有的丰富性。应该指出，中国当代雕塑的形式多是以西方雕塑为母体的，然而随着雕塑家在创作上的深入和艺术思维空间的扩大，一些雕塑家在形式传承和感觉资源的双重发现中，看到了东方文化和艺术的魅力。他们在自己的创作中接通了中国古代优秀艺术的源头，以富于个性的创造，将当代中国雕塑推向了新的发展时期。

周鹏生的“山水雕塑”从文化的角度看，是人和自然的关系以艺术方式所作的现代阐释，从艺术本体形式的层面上看，它关心和思索的仍然是雕塑艺术的基本特质——体块的空间意义。然而它的独特之处在于从中国哲学的启示中看到了山水与人的内在关系，并以“天人合一”的审美观来处理山水与人体的形式关系，找到了人内在原型的幻觉和真实自然相互转换的符号方程。

人和大自然在形式上的内在关系究竟是什么？作为人的生命的母体和来源，大自然何以造成了人，并且造成这样的人？这当然是一个关乎生命哲学的终极问题。对于这个问题的思考和追问，人的思维力量容易分解成两个方向。一是实证的意识力量：一是超验的意识力量。实证的意识使人的思维和创造力指向进化论（科学），超验的意识力量使人指向神学和宗教。对于独立于科学

和宗教的艺术来说，艺术的思维应该具有自己的方式——这就是超越于科学和神学的特殊方式——感性和直觉的方式。对应于科学的实证和神学的超验，艺术的方式更具体地说就是生命的感觉和神性的感觉。两种感觉就是实证和超验的综合。

周鹏生就是以这两种方式进行艺术创造的。我们从他的山水雕塑中能够看到雕塑家思考的维度和表现的独特。“山水以人体的外表为形式表达隐喻、象征、哲理的思辨，别人弄的是纯人体，而我，人随山形。我希望人们看到我的作品，看到的是山，是水，是人，是人体。”（《周鹏生〈创作零思〉》）。这种艺术的想象和思维应该是基于他的生命感觉的。在人群中艺术家对生命的感觉总是较一般人更为敏锐和独特，而这种感觉方式又总是和隐喻、象征联系在一起，它就是所谓的形象思维，这是成为



艺术家的不二法门。

周鹏生的山水雕塑在根本上说是以象征的方式表现人的生命精神——与自然所对应和关联的生命精神。象征是艺术的命脉，现代美学表明，艺术作品与读者的关系是一种异质同构的关系。艺术的生命力存在于作品的象征功能之中。按照象征的分类，周鹏生的象征方式属于“个人象征”，这是他在自己的作品中所创立的。一个成熟的艺术家往往有自己的独特的象征方式，甚至形成一个象征的体系。

在对人和自然的表达之中，神性的感觉方式是艺术神秘主义的，是不可言说的魅力的重要来源。神性的含义既包含通常的涵义，又包含特指的涵义，通常的涵义是宗教和上帝，特指的涵义是造化 and 神性。周鹏生的山水雕塑在精神内蕴上包括这两重涵义。周鹏生在面对山水和大自然时，感觉到有“一种说不清道不明的宗教精神性”，他甚至感觉到了“神性仙气四溢，冥冥之中一切都是那样令人神往”。在这里，神话感觉升华成了神性的精神。现代科学不可谓不发达，但在生命的终极问题上却仍然是使人困惑的，所以现代科学仍然是——既不能证明上帝之存在，也不能证明上帝之不存在。有鉴于此，包括爱因斯坦在内的当代大科学家们对此都是出言谨慎的。

德国19世纪大哲学家施勒格尔说过：“只有有着自己的宗教，对于无限具有独特见解的人，才是艺术家。”周鹏生对于大自然和山水是具有“自己的宗教”的，在这个宗教精神之中，他的生命，他的艺术，他的创造都汇集到了他的山水雕塑之中。



周鹏生的山水雕塑在文化意义上启示了对现代工业文明和商业文明的反思。工业文明使人忘记了自己和大自然的血缘关系，忘记人其实是地球的“土著”，从而失去对自然的亲和和敬畏。对此，人类正在受到大自然的惩罚。周鹏生的山水雕塑在主题上包含了对现代文明的反思和工业文明的批判，它提示人们超越工业文明去重新思考人与自然的同构共生关系。这实质上也是关于自然和文明的思考。文明是否一定要以损害自然及自然和人的亲和关系为代价？在周鹏生看来这是文明的悖论。他试图在艺术中“追求大自然的亲和力和感染力……超越罪恶、狂傲、丑陋尚存的现实世界”。

周鹏生的山水雕塑在形式上综合了文艺复兴和文艺复兴之后的诸大师，而且对罗丹之后的西方现代大师尤其推崇。马约尔的自然象征给予他的山水雕塑以深刻的启示，摩尔在表达上的空间观念更是他形式的主要来源。但是周鹏生仍始终把东方美学的山水观作为观照的主体，并以此为出发点实现山水的人形化和人格化。

在摩尔的艺术中他领会到了雕塑的精义在于不以纯粹造型作为对象，于是雕塑艺术可以像悬崖、大地和山岗一样地存在于大自然之中，而艺术家的任务只要在其作品中留下清晰的艺术工作印记就可以了。

周鹏生深入到自然山水的物质世界里，高山、大川、湖泊、平原等真实而直接的形象使他的意识的两个方面——有意识的意志和潜意识的反应，汇合于一点之上，使得他的作品在造型的想象力和表现力两个方面很好地整合在一起，从而使他的山水雕塑得以通过一种严肃的视觉文化性质的语言表现出来。

周鹏生非常注重雕塑艺术的基本形式特质，如体与块的感性，孔与洞形成的负空间功能，平面与弧面的转接，以及统一整体性的完成等。他同时关心雕塑的物质材料和雕塑艺术的技法和目标，甚至自己的山水雕塑存在的理由。他的创作意图和审美理想是和人的精神文化联系在一起的，这其中也表达出了他的人格理想和文化态度。

周鹏生说摩尔是他的一面镜子，这个含义是双重的，一是自己的艺术和大师的关系；一是自己的艺术和大师的向异性。

在表达物体对空间的强有力占据和空间对物体的侵蚀的意义上，他是从摩尔的艺术中得到基本法则的。但同时周鹏生的艺术又是个性和东方性的。他是从中国传统文化中走出来的，他的东方特征集中地体现在神与形的关系之上。西方艺术由形而神，东方艺术由神而形，但将“神”作为一个独立的美学范畴是东方艺术的独特之处和优势之处。周鹏生的山水雕塑正是依托这个审美优势站立起来的。

周鹏生的山水雕塑在形式上与中国的园林艺术中的假山石存在着直接的关系。假山石作为中国园林艺术的重要内容，融会了中国写意画和书法艺术的精要。他由此出发，发展到了人形化和人格化的山水雕塑，他的艺术既是山水又是人形，既是神性又是物性——这就是“天人合一”的形式体现。



山与人的和合

——周鹏生山水雕塑评析

中国艺术研究院 雕塑研究方向博士 滕小松

山，似人非人；人，似山非山。

雕塑家周鹏生用“山”与“人”这两个习以为常的物象建构出了一个熟悉而又陌生的雕塑样式。更确切地说，他把“山水”与“人体”化合成一种司空见惯却又司空见怪的“山水雕塑”。山与人在“和合”与“融合”中，达到“你中有我，我中有你”的雕塑新境，便不仅带有突破雕塑概念界限的意味，也具有敢开雕塑艺术篱栅的意义。

他为传统文化的存留、人文精神的物化、自然物象的建构以及生态意识的凸显所进行的“十年辛苦不寻常”的雕塑实验和艺术探索，无不触动我们的神经：他到底是从怎样的中国山水雕塑的历史的脉络中剥离出来的？到底是以怎样的中国山水文化的精神理念来武装自己的头脑的？又到底是用怎样的中外文化的优势基因化出雕塑艺术的新质的？这样采寻根问底，其实就不只是对周鹏生山水雕塑作出个案性的探讨与研究，更是在中国山水雕塑的宏观性把握与观察中去打量周鹏生对中国山水雕塑历史的寻绎、对中国山水文化理念的思索和对中国山水雕塑样式的探索。

周鹏生山水雕塑的历史渊源

周鹏生的山水雕塑并非从天而降，而是从中国传统雕塑大道中剥离出一条蹊径，进而踩着现代文化的审美节奏所踏出来的一片艺术风景。

实事求是地说，中国传统雕塑的艺术长河中早就涌动着一股与山水诗或山水画相对应的山水雕塑的潜流。只是因为这股潜流常常处于建筑、园林和雕塑的边缘地位而没能显明地进入主流雕塑的历史视界，也就没能像绘画中的山水画和文学中的山水诗一样灿烂地辉映在中华文化的历史天幕上。但谁敢否定中国建筑和园林中堆砌塑造和现成置放的假山就是中国山水雕塑的传统样式或艺术原型？

这已是不争的事实。园林叠石和山水盆景等假山式的传统山水雕塑滥觞于西汉，历经魏晋、隋、唐、宋、元的传承而盛于明、清，至今方兴未艾。眼下不少民间艺人也还在为宾馆、公园、城镇街道垒砌或置放假山。在一代一代的艺术创造与传承中，自然的山水不仅是人们垒砌或截取山水的原料，而且是人们表现或再现山水的素材。

