

名雕塑

解读

陈龙海◎编著

几块石头，一堆泥巴，在刀劈斧削，
搓揉捏塑之间，便有了生命的跃动，
神秘的灵性，富赡的情思和深邃的意境。
这，就是雕塑的魅力。



中国古代艺术精品鉴赏丛书

名雕塑解读

陈龙海◎编著



岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

名雕塑解读/陈龙海编著. —长沙:岳麓书社,2004

ISBN 7—80665—553—0

I. 名… II. 陈… III. 雕塑—艺术评论—世界

IV. J305

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 140425 号

本书已获台湾牧村图书有限公司大陆地区唯一授权

名雕塑解读

编 著:陈龙海

责任编辑:管巧灵

封面设计:胡 颖

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—8885616(邮购)

邮编:410006

2005 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:890×1240 毫米 1/32

印张:10.5

字数:225 千字

印数:1—8,000

ISBN7—80665—553—0/J·10

定价:23.00 元

承印:长沙银都印务有限公司

地址:长沙高新技术产业开发区隆平高科技园志宏路

邮编:410126 电话:0731—4614158

如有印装质量问题,请与承印厂联系

作者介绍

陈龙海,男,一九六二年五月生。祖籍长沙,生长于湖北公安。书法学硕士、中国书法家协会会员、湖北省书法协会篆刻刻字艺术委员会委员、东湖印社社员、华中师范大学书法教师。

曾为职业农民,后做中学英文、语文教师,凡八年。一九八九年考入西南师范大学,攻读书法学硕士学位,得列蜀中名师、著名学者、文学家、书法篆刻家徐无闻先生门下,凡三年,仗先生耳提面命,书法篆刻步入新境。

其作品先后入选全国第二、三届篆刻艺术展、首届天津书法艺术节、首届西泠印社国际书法篆刻展、首届重庆书法艺术节。发表艺术论文二十余篇,计十余万字。出版专著《达摩的人生哲学》、《法家智谋》、《中华神笔》等多部。

其书法功底扎实,诸体皆能,尤以草、行见长,气势磅礴,神采飞扬,潇洒灵奇,艺林重之。篆刻亦为强项,深入传统而又自出机杼。绘画尝临摹古代名画近千,又以造化为师,身行数万里,踏遍名山大川,所作山水、花卉不落俗套,为同道称允。

中国古代艺术精品鉴赏丛书

- | | |
|---------|--------|
| ● 名画解读 | 陈龙海◎编著 |
| ● 名雕塑解读 | 陈龙海◎编著 |
| ● 名碑解读 | 陈龙海◎编著 |
| ● 名帖解读 | 陈龙海◎编著 |
| ● 名印解读 | 陈龙海◎编著 |

总序

不废江河万古流

一

问渠那得清如许，为有源头活水来。

中国艺术传统是一条源远流长、博大精深、永不干涸的河流。

当埃及文明、巴比伦文明在历史尘埃中悄无声息地沉寂的时候，当金字塔、古罗马斗兽场沉沦为永远的文化遗迹与废墟的时候，中国艺术传统之河流却经过后代不断的拓宽与注入新流，仍然鲜活地奔涌着。

一代又一代的艺术家在传统的宝藏中深挖细掘，然后提炼与加工、分化与组合，新的矿物终于在冶炼与熔铸中诞生。

一代又一代的艺术家在传统的旗帜下聚会，然后向新的方向、新的目标进发。

今天，任何伟大的艺术家面对传统，他都是渺小的。

因为尽管他们甚至付出了毕生的心血和精力，跋涉了万水千山，回头一看，离开传统，原来并不遥远。

艺术不断地向前发展，艺术家们总是不时地向后追本溯源。

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。跋涉在崎岖坎坷的艺术之旅，意匠惨淡经营之中，迷惘时，返回传统；饥渴时，走进传统；得志时，不要忘了是传统为你烛照，是传统给你滋润。

艺术传统哺育着一代又一代艺术家，一代又一代的艺术家不断地丰富着艺术传统。

今天，艺术家们正前呼后拥向前开拔，奔向新的世纪，传统已如阑珊的灯火，艺术史却殷勤地提醒和警示着一个朴素的命题——

蓦然回首……

二

探求中国艺术之精神，不能不注意徐复观先生的观点：

庄子之所谓道，落实于人生之上，乃是崇高的艺术精神；而他由心斋的工夫所把握到的心，实际乃是艺术精神的主体。由老学、庄学所演变出来的魏晋玄学，它的真实内容与结果，乃是艺术性的生活与艺术上的成就。

中国文化中的艺术精神，穷究到底，只有孔子和庄子所显示的两个典型。

（《中国艺术精神·自叙》）

这真是深入堂奥的精辟之论！

艺术是时代的艺术，也是社会的艺术，更是人生的艺术。

依徐复观先生的观点，可以作这样的理解，孔子典型所

显示的艺术精神，乃是功利的艺术，道德的艺术。如音乐，古时候总是与礼、与仁相伴相随，音乐乃德育的一种方式。就孔子而言，他欣赏音乐所注重的不仅在于音乐的形式美，更在于其内容的善。为什么他在齐国一听《韶虞》，竟然“三月不知肉味”呢？原来《韶虞》“尽美矣，又尽善也”。《武象》就不同：“尽美矣，未尽善也。”在孔子看来，只有尽美且尽善的音乐才真正称得上是音乐。

功利的、道德的艺术也反映在书法与绘画上。

先看书法。

出自一代名臣李斯手笔的秦始皇东巡诸刻石，如《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《峰山刻石》、《会稽刻石》等，内容无非是昭示一个泱泱大国的显赫声威，为中国历史上的第一个皇帝歌功颂德。

东汉桓、灵之世云起鹄跃的碑刻，以歌颂神冥灵验的神碑、记述祖庙祭祀与修造者的神碑和歌颂个人功德的德政碑为大宗。只要看看立于孔庙的那些出规入矩、法度谨严的鸿篇巨制，如《鲁相乙瑛置孔庙百石卒史碑》、《汉鲁相韩敕造孔子庙礼器碑》，就不难发现美的形式与善的内容是如何的密不可分。

至唐，欧阳询的名碑《九成宫醴泉铭》其文由初唐名臣魏征所撰；颜真卿、柳公权殚精竭力所书的大量碑碣中，奉诏所作或歌功颂德者亦为主流。

再看绘画。

历朝历代都不乏宫廷画家。

汉代的毛延寿专为宫女写真，供皇帝遴选宠幸后宫佳丽时参考。据《汉书》载，王昭君入宫后不肯贿赂画师，画师

便将她丑化，致使汉元帝始终不曾召见她。后来汉与匈奴和亲，昭君请行。临行时，元帝才发现“入眼平生几曾有”（王安石《明妃曲》），想留下昭君，又担心失信于匈奴，有失帝王风度，只好眼睁睁看一代倾城绝色离宫而去，龙颜一怒，杀了毛延寿。

初唐画家阎立本在太宗与侍臣学士泛舟春苑时，奉诏写真，或匍匐苑池边，手持丹青粉墨，凝视着泛舟宾客，挥毫不止，或奔走流汗，被春苑外的人所见辗转传布，归其家，诫其子曰：“……躬厮役之务，辱莫大焉！汝宜深诫，勿习此末技！”

凌烟阁的二十四功臣图就出自这位名画家之手。

以“吴带当风”而驰名画坛的“画圣”吴道子，从民间画工而成为专以笔墨供皇帝赏玩的御用画师——“非有诏不得作画”。就是这位“画圣”因忌妒皇甫铉高超的画艺，竟然雇用杀手杀害了皇甫铉。艺术，如果与功利连在一起，不仅仅使艺术丧失了独立的品格，它直接导致了人格的堕落。

以庄子为典型的艺术才是真正具有独立品格的艺术。这种典型的艺术是艺术家生命的投入，人格的修炼，情感的表达。

我们可以先考察一下东晋书家群体：

王右军：如谢家子弟，纵复不端正者，爽爽有一种风气。

王献之：如河洛少年，虽皆充悦，而举体沓拖，殊不可耐。

王恒：插花美女，舞笑镜台。

王珣：潇洒古谈，东晋风流，宛然在眼。

（袁昂《古今书评》）

晋韵，是晋人潇散的风神、务为高远的超脱胸襟的写

照。东晋名士，一批以王谢风流为代表的避世阶层，偏安一隅的政治格局，注定了建功立业的理想已是明日黄花，于是，他服药以求长生，饮酒以增豪兴，隐逸以保名节。萧散、傲岸、旷达、哀伤，在他们的书作中展示得淋漓尽致。

不约而同地，中国古代的艺术家多以游弋为乐，对自然表现出特别的兴趣和特殊的亲和力。现实世界的压抑、委屈、不平、穷窘，无法解脱，无法超越，而灵魂在与自然的接触中得以抚慰，得以净化。

一曲《高山流水》，俞伯牙与钟子期结旷古知音。

赵孟頫，一位落魄的赵宋王孙。他的名作《鹄华秋色图》：

远山、林木、茅舍、村人、渔舟、沼泽、小鸟，一片宁静，一派祥和。素淡的秋景，浓郁的乡愁，回到自然的怀抱，重过简朴的生活，正是作者的生活理想。

在自然景物上无不烙上艺术家情感与生命的印迹。

徐渭凭借狼藉的点画，发泄着自己胸怀奇才、有志难酬的郁郁不平之气。

八大山人，冷逸简约的小品画，怪石危岩，残荷败柳，是他险恶环境的写照；紧缩颈项、畏葸不前的小鸟正是画家人格的化身。

颜真卿更是将满腔忠义愤懑熔铸在他的《祭侄季明文稿》中，于是才能感人至深，震铄千古。

中国古代书画以“气韵生动”作为最高的境界。

气韵二字很难准确的界定，可以肯定，没有艺术家情感的投入便无所谓气韵，无所谓美，无所谓艺术。

中国人有着极其发达的形象思维，反映在艺术上，便是以抽象见长。

自序

一

什么是雕塑？

在石头上做减法，用泥巴做加法，这就是雕塑。

几块石头，一堆泥巴，在刀劈斧削、搓揉捏塑之间，便有了生命的跃动，神秘的灵性，富赡的情思和深邃的意境。这，就是雕塑的魅力。

雕塑用实有的体积、可感的形象说法，它在三维空间里叙说历史的永恒、生命的不朽、神祇的崇拜、宗教的神圣和赏玩的诗意。

雕塑是多组矛盾的集合——凝重与飞动、瞬间与永恒、整体与细节、写实与夸张、朦胧的意境与明确的目的、深沉的主题与日常的生活……

今天，我们已很难见到晋唐人的绘画真迹，像顾恺之、展子虔、吴道子、王维、李思训等名家名作，我们只能从后人不太可靠的摹本中去窥其风范，再好的摹本也使我们雾里看花、终隔一层的遗憾。然而，距今约七八千年前的新石器时代的雕塑却鲜活地呈现在我们面前，我们可以隔着悠远的时空与原始祖先直接对话。岁月的风霜只能剥蚀雕塑的外表，却无法洗刷它的精神气韵。从美术遗存的数量上来说，没有任何一个品种能与雕塑相提并论。

二

中国是世界上惟一个没有中断文明过程的国度，她的文明史悠久得使世界上任何一个国家或民族黯然失色。这就注定了中国雕塑文化模式的庞大与驳杂，层层累积、代代延续的雕塑作品像异彩纷呈的珍珠，只有当我们用历史发展的线索将这些珍珠穿缀起来之后，才能寻绎出这些作品中蕴藏的丰富的文化内涵。

然而，中国古代雕塑作品毕竟多得无以数计，这就逼使我们去区别精美之作与平庸之作。区别是一个披沙拣金、去芜存菁的艰苦过程。十九世纪法国雕塑大师罗丹说：“美即性格。”换言之，有“性格”的雕塑作品才称得上“美”。我们庆幸找到了一把开启古代雕塑迷宫的钥匙。

现在，让我们沿着中国古代雕塑史的漫漫长廊作一匆匆巡礼。

原始雕塑始于陶器上的人和动物装饰，实用与审美难分难解。也有人体的捏塑和玉、石的雕琢。原始人的雕塑动机决不是消遣游戏，甚至不是为了审美，而是出于对生命的关注，对神祇的敬畏，对生殖的崇拜和某种神秘的宗教礼仪。在没有留下文字记载的原始时代，雕塑却为我们留下了一份尽管纷乱无序却是十分珍贵的记录。原始雕塑的手法还比较粗糙，风格也比较单调，但它所确立的艺术语言、创作方法以及文化指向却成为后世的经典。

青铜时代，奴隶们创造了一大批精美绝伦的青铜艺术品。作为国家象征的礼器和供奴隶主享乐所用的酒器是这一

时期雕塑艺术的主流，或庄重、或典丽、或雄浑、或诡奇、或狞厉，洋洋大观，难以尽述。

在风起云涌的战国时期，飞动壮阔的时代精神、激昂强健的生命旋律、百家争鸣的思想意识，一齐倾泻到雕塑作品之中。瑰丽的想像，神奇的夸张，将神化的人性付诸造型，将神话故事物态化，描画着一个时代、一个民族的彩色梦幻，令人震撼，令人神往。

短暂的秦代，最令人怦然心动、情驰神纵的是秦始皇的地下军阵，号称“世界第八奇迹”的秦陵兵马俑。那阵势、那气度、那精神，非秦莫属，令人遥想逝去的光荣与梦想，崇高与壮美。

两汉的雕塑大部分是墓葬“明器”和墓室装饰品，这与中国厚葬久丧的传统有关。虽然雕塑必须服从丧葬的目的，但这些作品折射了当时社会生活的各个层面，构成一部两汉时代的卓越的现实主义历史。

也有威武军阵的展示，骏良骖骝的造型，但最能显示大汉气度的要数青年将军、抗匈功臣霍去病墓组雕。那“马踏匈奴”的主体石雕，放牧于“祁连山”的跃马、卧马、卧牛、伏虎和吞熊的野人、噬羊的怪兽等等构成一组气势夺人的纪念碑式的造型。

从魏晋南北朝直至隋唐，这是中国佛教雕塑艺术大放异彩的时期。

佛教雕塑艺术的兴起和发展，客观上拓宽了中国雕塑文化领域，形成了墓葬雕塑与佛教雕塑双轨式的雕塑文化模式。佛教雕塑虽然仍必须受到宗教仪轨的制约，必须服从于宗教信仰的目的，但雕塑家们充分发挥了他们的想像力和创

造力，融入了他们的审美理想和审美情趣，使佛教雕塑打上了世俗的、时代的烙印，也使中国古代人物雕塑步入一种全新的境界。

同时，我们不能不正视另一个基本事实：佛教雕塑在魏晋之后成为中国古代雕塑的主流。与墓葬雕塑相比，佛教雕塑在数量上占据着绝对的优势，宣告墓葬雕塑的辉煌已经过去。于是，中国古代雕塑从此走上了一条逼仄的道路。

南北朝至隋唐时期，佛教雕塑主要集中于西北、北方和四川等地的石窟，最具代表性的是敦煌莫高窟、天水麦积山石窟、洛阳龙门石窟、大同云冈石窟以及河南巩县、浍池、四川乐山等地的石窟，每一个石窟群落都可称得上一座雕塑艺术博物馆，缤纷五彩，烁若繁星。

北朝早期的佛教造像还带着明显的犍陀罗式的风格。随着南北文化的交融渗透，南朝士大夫式“秀骨清像”逐渐成为北朝造像的典范。到了唐代，婀娜健美、曲眉丰颊的世俗佳丽则是佛、菩萨等造像的 model；金刚、力士的形象简直就是人间武士的翻版。可以说，佛教雕塑几乎从一开始就带着鲜明的民族特征，世俗情怀一次次将佛教气息冲淡。中国的佛和菩萨，都是那么美丽而慈善，那浅浅的、真诚的、永远的微笑，时刻抚慰着我们的灵魂，为我们疗治创伤，祛除痛苦，驱散忧愁。

还有散花天女、佛传故事、经变故事、涅槃情景，让我们走进神话，走进寓言，走进诗意，走进希望，走进愉悦，走进彩虹朝霞……在这里，佛理教义已被滤尽，我们看到的只有超凡脱俗，只有圣洁，只有美。

南北朝、隋唐的陵墓雕塑同样出色。石兽与石狮坚实、

昂扬、豪迈，弘扬着时代的主调。

唐三彩堪称雕塑奇葩。

昭陵六骏谱写了一曲创业艰难的颂歌

沿着世俗化的道路走到两宋，平民意识进一步滋长，中国西北、北方石窟开凿的叮当声渐渐停歇。在天府之国的四川大足却崛起一个“石刻之乡”。

这里有媚态观音、水月观音、玉印观音、六臂观音，更有千手观音，实实在在刻了 1007 只手，1007 只眼，使你不得不相信救苦救难的观音无所不能。

在这里——

养鸡女谱写着明媚的农曲，放牛娃吟奏不老的牧歌，油锅、截足、剑树、刀山描述着地狱的阴惨，还有一本连环画讲述母爱的崇高与伟大……

宋代晋祠的彩塑侍女是女性青春美的集中呈现。

漫长的元、明、清时期正是欧洲雕塑大师迭出的时期，而在中国，这是一个雕塑的没落时期。寺院里也有佛教雕塑的续作，墓葬俑也时有制造，但也是高潮过后的余波。这一时期，建筑装饰和小型制作也不乏精美可爱的作品。

三

虽然中国古代雕塑从发生期开始就以现实主义为基本手法，以实用性和明确的目的性作为指归，但欣赏者并不特别关注形体的准确和细节的真实，只是试图寻绎出每件作品的象征指向和由象征指向所体现出来的艺术美感，雕塑的构图、技法与形式（圆雕、浮雕等）远没有雕塑本身所传达的

意义重要。越是写实的作品，越是缺少欣赏价值；越是抽象的、象征性的作品也就越能激起人们的欣赏热情。像秦陵兵马俑、霍去病墓石雕群、昭陵六骏等宏大制作，如果剥离其作品的精神美，那将使这些史诗般的杰作索然无味。如果脱离了具体的历史文化背景，那么，就失去了解读这些作品的前提；青铜时代、战国时代雕塑的动物形象，大部分并非客观实有，这些作品的美在于其象征美、精神美；东汉时的石雕爱侣远没有罗丹的《吻》那么写实、精丽，但我以为其艺术魅力决不逊于《吻》；成都的汉代说唱俑简直有些丑陋，但他丑得那么诙谐，那么可爱；大量的镇墓兽狰狞可怖，但它们的精神美却给人以强烈的感染。

中国古代雕塑离不开实用，更离不开象征，从具体的历史文化背景出发，从抽象的实体中感悟出具体的文化内涵，再由文化内涵走向审美，这是解读中国古代雕塑的一般过程。

另外，还有两个问题值得一提。

其一，中国古代人物雕塑的成就集中地体现于佛教雕塑中，与欧洲的同类作品相比也毫不逊色，但中国古代的肖像雕塑（迄今所见仅五代前蜀帝王建像）却令人遗憾。在欧洲，从俄国的“理想君王”彼得大帝、随拿破仑东征西讨的内依元帅，到文学巨匠巴尔扎克、乐圣贝多芬等等，雕塑家将他们的丰采凝固成不朽。而在中国，我们无缘一睹秦皇、汉武、唐宗、宋祖的尊容。

其二，我们可以举出一长串欧洲古代雕塑大师的名字及其作品，如希腊菲底亚斯的《命运三女神》，意大利米开朗基罗的《摩西》、《夜》，法国罗丹的《思》、《吻》、《巴尔

扎克纪念像》、马约尔的《塞尚纪念碑》等等。中国古代并不缺少雕塑大师，作品就是明证。也有见于记载的雕塑名家，如东晋和南朝的戴逵、戴颙父子，唐代的塑圣杨惠之、名匠王温、刘九郎等等。但我们无法将某一件杰作与他们的名字联系起来，史料中关于他们的记载也就显得苍白无力，甚至毫无意义。

四

写作本书的冲动始于十年前，那时我在重庆攻读书法硕士学位。重庆三年，我有幸游历了乐山、大足，当时所受的震撼记忆犹新。后来我随业师徐无闻先生及师兄弟数人到龙门石窟考察书法，也顺便关注了佛教造像。再后来，因出差或学术会议，我先后到过敦煌、苏、杭、京、津等地，也专门到过一些博物馆，有意识地对中国古代雕塑作了一些零散的考察，搜集了不少资料。真正使我对中国古代雕塑有一个整体的清晰认识，还是在拜读了王子云先生的《中国雕塑艺术史》之后。断断续续不知读过多少遍，先生精湛的论述使我受到不少教益与启发，先生的敬业精神更是对我的感召和激励。于是，便有了拙著《名雕塑解读》。在此，请允许我向王子云老前辈致敬！

我的“解读”，试图对中国古代雕塑名作进行历史、文化、艺术等方面的综合阐释，在写作中适当借鉴了一些专门研究家的成果，但更多的是个人的看法，自以为有些真知灼见，敝帚自珍，恳请读者匡正指谬。我最大的愿望是不误读