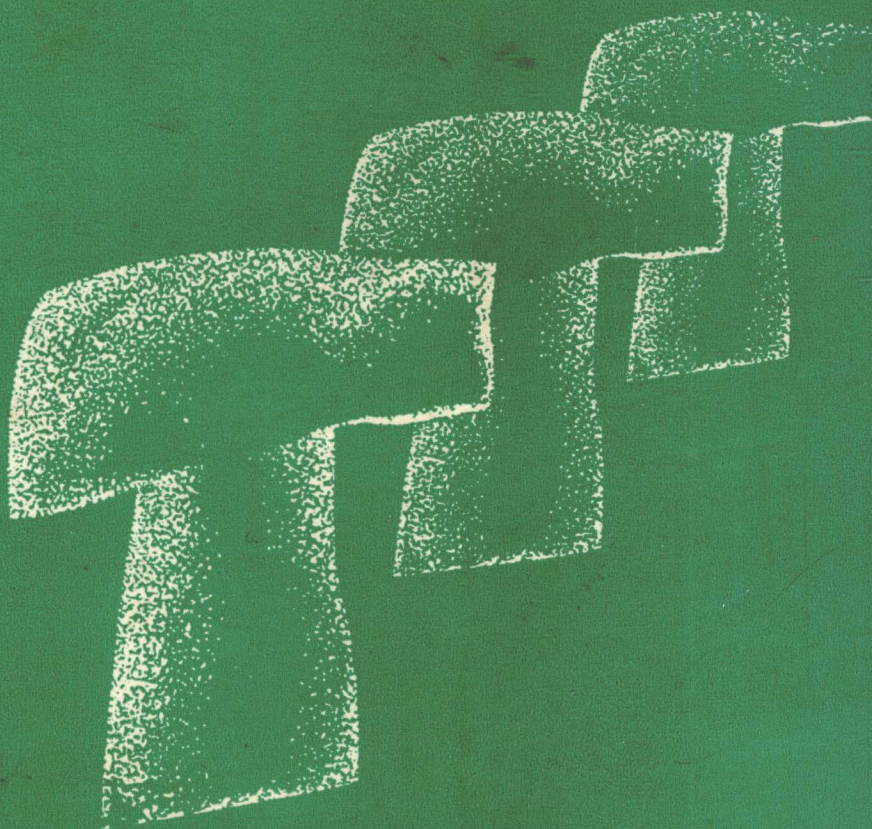


胥建国 著



走向新雕塑

中国文联出版社

胥建国 著



走向新雕塑

中国文联出版社

(京)新登字172号

走向新雕塑

胥健国编著

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

中国文联印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

◆

787×1092毫米 32开本 3.75印张 8插页 70千字

1993年10月第1版 1993年10月北京第1次印刷

◆

ISBN7-5059-1852-4/J·536 定价：4.70元

序

胥健国同志《走向新雕塑》一书，是一本内容翔实，具有现实意义并又将对我国当代雕塑艺术的发展有积极推动作用的著作。

近十几年来，由于社会主义建设的发展，城市雕塑和环境艺术日益提上重要的议程，因此，这一新的时代特色的要求也必然将雕塑的风格、功能、与环境的关系等新的课题，提到创作思维、创作方法、创作追求中来，这本书是本着这一重要的主题来思考的，文集强调应把雕塑作品同城市环境空间融入一体，因此要求雕塑家与建筑师、城市规划设计师紧密结合，以共创新的文明社会。我认为这个主题全书作了充分论述，很有学术价值。这本书的出版必然对全国各地日益发展的城市雕塑创作起到一定的指导作用。

我觉得当前出版这本书是十分可喜而切时的。我希望它能尽快的问世。

袁运甫

1991. 6. 8

序

雕塑被被誉为“石头的历史”，它以其造型的形式和特有的艺术价值，在创造环境，美化环境，装饰环境，反映时代的精神风貌中发挥着重要作用。当今随着建设物质文明和精神文明，雕塑艺术事业的实践队伍在不断壮大，同时孕育，成长了一批理论与实践相结合的雕塑艺术新人。他们既耕耘在雕塑艺术的土地上，同时又不为拜金风潮的影响，依然探求着雕塑艺术之深层次的理论认识，以更好地指导于实践。胥健国就是这样的年轻人。

胥健国出生在河南洛阳市。洛阳是我国九朝古都，有着悠久的历史 and 丰厚的民族艺术遗产。久负盛名的龙门石窟就座落在洛阳。这民族的历史，民族的文化，民族的情趣，民族的艺术启迪了他的童心，滋润了他少年的心田，推启了他青年的理念，终于以优异的成绩毕业于中央工艺美术学院特艺系装饰雕塑专业，现在他在继续攻读硕士学位研究生的紧张学习中，又以雕塑实践为基础，撰写了《走向新雕塑》论文集。

这论文集采用了现代设计观念和理论，较全面地论述了城市雕塑有关的问题。文集从雕塑的空间、雕塑的语言论及了现代雕塑及其特征。并层层深入地把城市雕塑分为纪念性雕塑、装饰性雕塑，公共雕塑等分别进行了论述。文集认为当今的雕塑家应该具有全新的创作意识，关照环境、关照环境中的人，应该以景观学等理论来指导创作，使作品同城市环境，空间融入一体。文集同时阐述了现代雕塑与现代建筑，雕塑家与建筑师的关系和建筑雕塑的结合形式。并介绍了国外的优秀环境艺术设计和景观雕塑的发展状况。

文集随附大量雕塑图片，以供参阅。

在这论文集发行之际我们期待，并祝愿胥健国为繁荣雕塑艺术的今天、明天、将来而努力“奋斗、探索、发现、成功。”

张锴

1991年6月6日

目 录

序.....	袁运甫	(3)
序.....	张 铝	(4)
前 言.....		(1)
第一章		
<1>现代雕塑发展概况与趋势.....		(4)
<2>现代雕塑的三大特征.....		(10)
第二章		
<1>论雕塑空间.....		(25)
<2>雕塑语言谈.....		(34)
第三章		
<1>现代雕塑与现代建筑之结合.....		(43)
<2>雕塑与建筑之结合形式.....		(49)
<3>雕塑家与建筑师的结合.....		(57)
第四章		
<1>城市公共雕塑的设计观念.....		(66)
<2>大型纪念性雕塑的设计理论.....		(75)
附一 主题性雕塑		

附二 陵墓雕塑

〈3〉城市装饰性雕塑之再兴…………… (91)

附：功能雕塑

第五章

环境艺术与景观雕塑…………… (99)

主要参考书目：

前 言

二十世纪标志着一个真正的艺术发展新时期的到来。传统的观念正在崩溃，何谓美？它和艺术有何相关？艺术能够揭示物象的原形吗？这以往的准则已很难表现现代的人类精神生活了，艺术的发展只能靠新的探索，挖掘新的语言，以新的内容与新的形式相统一才能满足新时代的需求。

现代艺术发展至今，已近一个世纪，随着第一代现代艺术家的消逝，他们昔日对新一代艺术家的影响也日益退萎。社会发展，科技进步，信息加速，使艺术逐渐地由一个人、一种流派发展的趋势转向国际化。新的时期生长出新的课题，新的环境诱发出新的内容。

十年前，当西方现代艺术象泛滥的洪水一般面对我们的时候，热血使更多的人不是反思和自省，而是描摹或追溯。旧的传统，新的观念，纷至沓来的流派、风格好似泛着金光的海水，只有潮落了金子和沙才平静地躺在滩头一目了然。

现代雕塑的崛起稍晚于绘画。有史以来雕塑的基本主题

多是人体，“雕刻形象的基本任务在于把还未发展成为主体的特殊个性的那种精神实体灌注到一个人体形象里，使精神实体与形体形象协调一致。”（黑格尔《美学》第三卷·上册第130页1982年9月北京第三次印刷）雕塑家就是在人体中探索空间、形体和运动规律的。这一传统原则将人体看作是一个在周围空间包容下的一种相对连续的体量，是向空间渗透的体量。西方现代雕塑正是以反对这种十四世纪以来坚不可摧的伟大传统为背景而产生的一场空间的革命，这场革命打破了绘画与雕刻、平面与立体的界限，不仅给绘画雕塑，也给建筑、现代工艺、工业设计带来了勃勃的生机。

以二次世界大战为界，前后可划为兴起与探索发展两个阶段。五十年代末现代雕塑出现的新的变化主要体现在尺度的放大与展厅雕塑转入室外环境，雕塑家也蜂拥而至地对承接作品产生新的热衷。此种情势在客观上同中国十年来大搞城市雕塑有着异曲同工的相像。

由于我们几十年的雕塑教育多是纯造型艺术的雕塑，并人为地强化其文化功能，当国家突然要加强城市建设时，面对广阔的空间和复杂的景观，就一筹莫展，无所适从。雕塑家不愿舍其人像之所好，环境又不能随其意愿而更改。其结果只能是放大展厅雕塑以应景。语言依旧而语境已改，不是不合时宜，便是附赘悬疣。茫茫然中，照国外雕塑偷抄搬窃，作者心提到嘴边，观者心咽到腹中。

本书正是鉴于近几年来国内众学者在探索雕塑与环境，形体与空间诸问题基础上，参阅国内外的城市环境雕塑的优

秀设计来阐述雕塑与形体、空间、环境等问题的。我们所要努力工作的不仅仅是批评和检讨，还在于从根本上改革美术（包括雕塑）的教育，使教育与社会实践、纯造型艺术与城市环境艺术有一个既是艺术的又是科学的开端。使中国的城市雕塑在新的理论指导上得到发展。

本书作者所刻意寻求的。也正是建立一种象家具，服装一样的环境雕塑。让雕塑与环境产生出现代的民族文化的艺术氛围。并以此为媒介，使艺术家与民众同呼吸，共生存。

胥健国

1991年8月于

中央工艺美术学院雕塑工作室

第一章

<1> 现代雕塑发展概况与趋势

本世纪初，和着现代主义的滚滚浪潮，雕塑作为一种独特的艺术形式也进入了这一行列。否定古典传统、否定内容决定形式的原则成了它主要的特征。这些雕塑标新立异，相互矛盾，孕育出繁荣多样的形式、风格与流派，为区别于古典雕塑被评论或史学家们称为“现代雕塑”。

而实际我们今天所读的“现代雕塑”已是半世纪前发生在欧美的艺术史了。

客观地讲，我们除了在那书的海洋中拾零些“现代雕塑”的浪花外，更准确地认识和批判地接受西方近百年的雕塑发展进程，赫伯特·里德的《现代雕塑史》应当说是一本有价值并具“史笔”的重要书籍了。

原本这本“现代雕塑史”国内已多有赘叙，不应再老调陈

词，然而，为了后文的论述以及更明了的让读者上下连贯历史，在此只能复述了。

二十年代，当法国的艺术民众还在为近代雕塑巨人罗丹（Auguste·Rodin 1840——1917）欢呼并为他的长逝而悲痛时，由绘画分枝到雕塑中来的“现代”潜流已开始汇成势不可挡的洪流了。

这位伟大的艺术家虽然将毕生献身于恢复米开朗基罗（Miche langelo·Buonarroti 1475—1564）之后失落了的雕塑艺术，并使其原则得以回归，但从“现代雕塑”的原动力来看，罗丹并未成为其鼻祖。倒是印象主义（Impresionism）画家塞尚（Paul·Cézanne 1839——1906）的作品给雕塑带来了更具新艺术的原始意义。他对“形、色、节奏、空间”的探索，对几何形体的结构组成与分析为雕塑开拓了新的途径。他不象罗丹对自然要求绝对的忠实，并具备社会的、艺术的理想，而是对物体所固有的结构存在进行了不懈的努力，以他独特的审视获得了新的表现方式，使作品的意象有了结实的本质。并且，由于塞尚对形式坚持明确性，作品内含着计量的宁静的气氛，也为新的古典主义（Classicism）奠定了基础。

罗丹的艺术上承菲底亚斯（Phidias·希腊）、米开朗基罗，下继有马约尔（Aristide·Maillol 1861——1944），布德尔（Antoine·Bourdelle 1861—1929）和德斯庇欧（Charles·Despiau 1874—1946），他们都回到了古典的理想主

义。

我们长期以来建立的雕塑正规教育模式，仅仅是从现实主义一条方式来传授，所谓的苏联模式实际也等同于罗丹时期的欧洲古典主义的模式，换言之，我们由于政治，经济等原因杜绝了现代西方的艺术，同时，我们也舍弃了我们民族中许多优秀的传统。民族文化中的许多雕塑造像被划成工艺品，那些艺人也被划出艺术家的名册，这无疑说明是一个历史的误会。

话说回来，在西方“现代”艺术中，塞尚的艺术却是由毕加索(Picasso 1881——1973)、布朗库西(Constantin·Brancusi 1876——1957)、阿基边科(Archiponko 1887—1964)和劳伦斯(Laurers 1885——1954)等人来继承的。而正是这些雕塑家的不懈努力，才创造了现代雕塑的原始，奠定了“现代”雕塑的发展方向。

在西方雕塑史上曾进行过两次演变，一次是继续“以深度来构思形式”，遵循着意象制造者的传统；另一次是彻底地拒绝了人文主义的传统，以及其机能的标准，创造了“纯粹形式的绝对价值”。在现代雕塑中已创造出了三次元空间的艺术作品，而它们是毫无雕或塑意味在内的。这些雕塑具有像建筑一样的建构，像机械品一样的一种合成体。

罗丹的写实雕塑一直在追求光线对雕塑的作用，这使他接近了印象主义(Impressionism)，否认了写实主义的客观性后选择了现实中的一个元素(光线)来解释自然。罗丹为了在雕像表面造成颤动的反光现象，全然钻入了对雕像进

行起伏的分解，使整个雕像布满细小的凹陷隆突，光就在这连绵起伏、崎岖不平中来回窜动。从罗丹制作的大量铜像中，可以明显发现光的流动及其形状，并以此来增强雕塑的凝聚力，产生神秘的氛围。然而正是这太过于注重细节，表面太多的细小隆突与宇宙万物的有机形态相去甚远，使得雕塑在太阳光无畏的奉献下，溶解了。这也注定了罗丹雕塑作品只能做为室内的宠儿。罗丹的雕塑所具有的现代意味仅在于他将雕塑回归到了视觉写实主义和《加莱义民》的空间意识。

罗丹的作品与阿尔普（Arp）或摩尔的作品之间也有着鸿沟，他们对雕塑的量感和块感的敏锐性都具有共同的关注。——凹洞或隆突的交互作用，平面与外形之韵律的明朗化，概念的统一。他们的目标虽不同，但手段却相似。

另一位对“现代雕塑”有着一定贡献的意大利雕塑家罗索（Medardo · Rosso 1858——1928），比罗丹保留了更多的印象主义。他的《交谈》群雕像所显示出的强烈夸张之风格，对后来的未来主义者（Futurist）的启迪，曾被捧为“动力主义”（dynamism）艺术的开拓者。未来主义代表人物波丘尼（Boccioni 1882——1916）曾受其极大的影响。

在罗丹之后，立体派之前，德加（Degas 1834——1917）和马蒂斯对现代雕塑也有着深远的影响。德加的《小舞女》被称为“雕塑艺术中的真正现代企图”。马蒂斯曾羡慕过罗丹，但他批评罗丹认为整体是细节的集合之看法，他认为细节必须严格地依附创造一个主要的韵律之前提下，整体与部分是不同的。这种看法导致了马蒂斯绘画线条的装饰性，形

成了稍具东方情调的阿拉伯风格，并显示出了表现主义的倾向。

“现代”雕塑的发展是在互相影响的情势下进行的，这被称为文化的扩散。譬如，希腊艺术延展到印度或印度的佛教艺术延绵到中国，这是一种历史程序在时间上的延续，艺术家们由于传播媒介的加快、相互启迪，艺术的创造不断地出现更新。就像文艺复兴是古典艺术的再生一样。

最先引导艺术家诱发“现代”意识的是原始艺术，它给探索新形式的艺术家以更多的坚信，而不是教条；这是对自然、对生命的坚信。梵高对原始民族艺术中所显示的简朴、宁静和不朽性有着敏锐的觉醒，同时也是对工业文明所带来的巨变的觉醒。正是这种对现代工业文明和原始艺术的参比，导致了现代艺术，乃至雕塑的历史命运。这一历史命运，拴系着从梵高、高更到马蒂斯、毕加索，并将他们领回到心灵的素朴状态。

毕加索的《阿维农的少女》毫无疑问是现代艺术史上最具有革命性的作品之一，他在1909——1910年制作出了第一件立体雕塑，对三次元空间作了深刻的探讨。这为现代雕塑迈出了可喜的一步。然而作品的真正价值还不仅如此。人所共知，欧洲艺术在五个世纪以来一直是“再现的”艺术，自从立体派以后，它的目标便有了完全不同的承诺，艺术不再是对视觉意象的忠实纪录了，取而代之的就是“表现”。毕加索随后所创作的“集合”式雕塑，启迪了贾克梅第（Giacometti 1901——1966）和动感雕塑创始者亚历山大·考尔

德 (Alexander Calder 1898——)。

在西方现代雕塑发展过程中与立体派相反而存在的另一派别是“未来派”(Futurism)。这是第一个属于工业文明的派别。它的原则是从工艺学引伸出来的力量与动势，机械的律动与机器生产的物质引伸。这是一种真正的感觉上的革命，它不仅改变了风格，方法和手段，也改变了整个艺术的思想体系的基础，并且与新的思想体系相呼应，产生出新的意象、新的资料、新的社会机能作用。

其代表人物波爵奥尼在1912年曾发表“技术宣言”，对雕塑美学原则作出了深刻的分析，他认为机械的独特性质是它的自我持续的运动，它的动力论。雕塑家必须从自己创造的对象之核心开始，以期能够发现新的法则。雕塑必须以一种交互渗透的系统使得物象有生命，以造形的方式来传达环绕着主题的氛围之影响。他的雕塑包含着雕塑环境的建筑因素，雕塑的生命置身于环境之中。可以说波爵奥尼对于造型具有着强烈的敏感性和创造欲望。

未来主义的雕塑以动力论的观念，环境与氛围的观念，至今仍影响着一些雕塑家。后来的达达(Dada)和超现实主义可以说是未来派的演变。在超现实主义者中贾克梅第曾以他那充实的石膏雕像创造了虚无，揭示了存在主义的哲学思想。另外，米罗(Joan.Miro 1893——)和考尔德作为超现实主义的代表人物，对今天的西方现代雕塑都产生着深刻的影响。至于毕加索和摩尔这两位当代最有份量的艺术家也都与超现实主义有着密切的联系。