

Academic Sculpture

清华大学美术学院雕塑系
江西美术出版社

学院雕塑

纪念性雕塑与社会记忆

十年一剑

人物动态速塑

巍然丰碑

雕清华精神 塑清华形象

本真长者

丛书
第8辑
2010 NO.4



学院雕塑 ACADEMIC SCULPTURE



校园风物

哈佛大学一景 摄影：李鹤

目录



10



51



57

理论沙龙

- 05 殷双喜 纪念性雕塑与社会记忆 · 前苏联的列宁纪念雕塑
09 朱尚熹 气派与严谨 · 情感与责任
· 回忆曾竹韶先生关于纪念性雕塑的教诲
13 韩小囡 纪念什么?
16 孟 兰 龙门、巩县石窟寺石雕色彩调研

教学空间

- 名师访谈
19 施丹 高畅 十年一剑 · 王洪亮访谈
■ 特色课程
24 何燕明 人物动态速塑备课笔记
■ 佳作品读
30 石 富 由女侍立陶俑浅谈民族认同感

创作平台

- 雕塑家
32 陈培一 巍然丰碑 · 叶毓山先生大型纪念碑作品述略
37 吴为山 魂兮归来 · 创作侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆大型群雕记
43 蒋铁骊 人物创作杂感
47 王 帅 纪念性雕塑一二谈
■ 雕塑天地
50 水木清华 雕清华精神 塑清华形象

交流园地

- 54 雕塑学会 第二届中韩现代雕塑交流展
56 关东海 美国行
■ 雕塑轶事
58 陈培一 本真长者 · 曹春生

资讯八方

- 59 要闻
59 奖项
60 展览
60 出版

四 封

- 封面 歌乐山烈士群雕 [作者 叶毓山]
封二 学苑掇英
封三 时空纵横
封底 校园雕塑

CONTENTS

RESEARCH

- 05 Memorial Sculpture and Social Memory
- 09 Style and Preciseness, Emotion and Responsibility
- 13 What to Commemorate?
- 16 Survey on The Color of The Sculpture in Longmen and Gongyuan Cave

TEACHING

- INTERVIEW
- 19 Ten Years One Sword
- COURSE
- 24 Notes on Rapid Shaping of Figure Dynamic
- APPRECIATION
- 30 The Identity of Nationality of Standing Terracotta Mayservant

CREATION

- SCULPTOR
- 32 Majestic Monument
- 37 Return of The Soul
- 43 Miscellanea of Creation
- 47 On Commemorative Sculpture
- SITE
- 50 Carving Tsinghua Spirit Creating Tsinghua Image

EXCHANGE CORNER

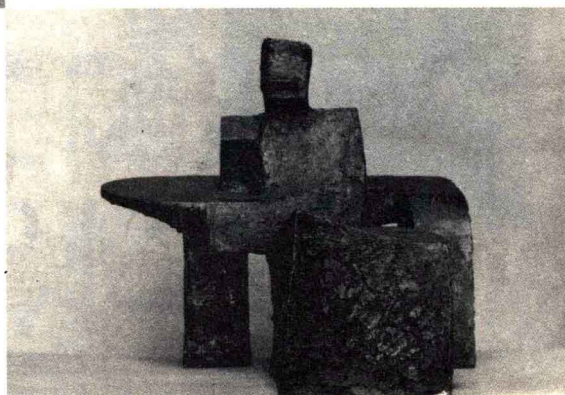
- 54 The 2nd China–South Korea Modern Sculpture Exchange Exhibition
- 56 Travel in American
- ANECDOTE OF SCULPTURE
- 58 A Sincere Senior

INFORMATION

- 59 Highlights
- 59 Reward
- 60 Exhibitions
- 60 Publication

COVER

- COVER Sculptures of Martyrs in Mount Gele [Author Ye Yushan]
- COVER Academic Outstanding
- COVER Public Art
- BACK Campus sculpture



22



35



60



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8辑 / 曾成钢主编. —南昌: 江西美术出版社, 2010.12
ISBN 978-7-5480-0423-3
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 (2010) 第 186045 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	曹 云
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8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	2010 年 12 月第 1 版
印次	2010 年 12 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 978-7-5480-0423-3
定价	20.00 元



文 / 殷双喜 / By Yin Shuangxi

纪念性雕塑与 社会记忆

前苏联的列宁纪念雕塑

MEMORIAL SCULPTURE AND SOCIAL MEMORY

公共空间中的雕塑大多具有纪念碑性质，雕塑特别是处在公共空间中的雕塑，具有艺术的非实用性，它们在传统中也具有纪念碑性质。罗沙林·克劳斯在《后现代主义雕塑新体验、新诺言》一文中写道：“雕塑在传统上被看作在纪念碑的逻辑中。作为某个祭典场地的标志，它是神圣的，又是世俗的。它的形式是具象的（不是人就是动物）或抽象的、象征的。就其功能的逻辑而言，一般要求它能独立于环境，要有垂直于大地的底座，易于辨识。作为一种实在，有许多雕塑作品能被人们毫不费劲地认出来，道出名字并举出其意义所在。”^①

纪念性雕塑、建筑与民族集体记忆的关系十分密切。在世俗的、社会的意义上，为死者建造的纪念性雕塑和建筑物，不仅是为死者的，更多地是为了满足活着的人（尤其是有权力的人）的需要。就金字塔、凯旋门、纪功柱、先贤祠、纪念堂、秦始皇陵、武则天墓这些纪念性建筑物来说，它们的构筑耗费了大量的集体劳动，通过给予那些为它建造基础的杰出人物和英雄以荣誉的方式，为统治者提供了表现他们统治权的合法化证

明，通过承诺过去所建立的不会成为时间流逝的牺牲品来帮助维护统治权。通常，陵墓与纪念碑也是一个举行仪式的场所，一个祭坛，它将公众召集到它的周围，看似召集到一种神与命运的周围，实际上就是召集到建筑与掌管它的统治力量的周围，通过仪式的举行，在宗教与世俗的不同层面上，使公众以陵墓与纪念碑为中心，形成民族的、社会的、城市的或集团的精神、文化向心力，强化某一时代的思想、信仰与价值观。所以，一座纪念碑或具有纪念碑性的建筑，总要承担保存集体记忆、构造历史的功能，总是力图使某位人物、某些事件或某种制度不朽。在这里，陵墓与纪念碑以及所有具有类似功能的纪念碑性的建筑物，成为某一社会共同体世代相传的精神纽带，成为人类永恒的精神中介物，以及沟通生死两界、过去与现在、现在与未来的桥梁。作为仪式场所和祭坛的纪念性雕塑与建筑，是一种象征的符号，作为一种公共性、政治性的图像，它们最大的功能就是精神意义的生成，作为民族集体记忆的物质载体，以其崇高和理想的价值召唤公众，



进行心灵的对话沟通。

“艺术图像与社会记忆”是当代艺术史研究的新课题。19世纪和20世纪的人类学及美术学对图像特征引人入胜的现象进行了研究，重点在于美术作品通过图像对个人、社会或者政治经验做抵抗或使其升华的功能。德国汉堡美术史和文化史学家阿比·瓦尔堡（1866—1929）将研究古典“激情形态”的长存视为自己的中心任务。为了能够将其对美术中的社会和政治记忆观点进行理论化，瓦尔堡到当时的生理学中寻找概念，不仅试图解释感知到的事物是如何决定人类的记忆的，同时还要首先解决一次获得的记忆如何才能够留在几代人的记忆之中这一问题。与生理的遗传过程相似，可以将感官的印象和记忆的形成概括为“记忆的重现”这一概念，现在是过去的延伸。

纪念性雕塑中的政治图像大多以古典的写实形态，以其特有的形体与手势语言，将社会主流价值与政治记忆以符号化的方式强化并固定下来，从而成为一个民族的精神文化遗产，影响后代人的集体记忆。这就是为什么大型纪念性雕塑多数由国家出资建立，并占据城市重要广场空间和道路节点的原因。

瓦尔堡在同时期社会学的影响下将生理学的概念手段扩展为“社会记忆”理论，他所感兴趣的是艺术品的记忆功能是如何将人类的爱好转移到一个多由手势语言决定的主题的图像特征中的。艺术品拥有保持距离和抵抗的作用。这些被瓦尔堡称为“激情形态”的图画特征存储了手势语言的能量并将这些能量融入了美术的记忆库中。艺术家的角色，包括历史学家的角色，可以定义为“地震仪”的角色，它的任务是接收来自痛苦的过去和政治的现时“记忆波”。

1926年，由瓦尔堡建立的瓦尔堡科学文化图书馆



《毛泽东像》上海华东师大

的石门上凿了几个文字“摩涅莫绪涅”（希腊语，意为“记忆”，表明瓦尔堡对社会和政治图像记忆的研究。该图书馆的藏书一度达到6万多卷，1933年出于躲避纳粹的安全考虑，图书馆迁往伦敦，现存于伦敦的瓦尔堡研究所内。

乌维·弗莱克纳（汉堡瓦尔堡研究所所长）曾经来中国访问，我有幸陪他访问上海，在华东师范大学举行讲座。在那里，他看到了幸存的毛泽东雕像，我告诉他，毛泽东雕像在文革时期的中国非常之多，但是现在全国只有很少的地方还有毛泽东像，他非常惊奇地问我，这些雕像都到哪里去了，我告诉他，都被拆除或毁坏了。他追问道，是什么原因，是什么人做的？他告诉我，有关“艺术品的毁坏”正是德国汉堡瓦尔堡研究所的研究方向之一。该所2007年的讲座计划题目就是“艺术作品的风暴——从古典时期到现在的已被破坏和正在破坏的艺术”。这一专题讲座将主要探讨以意识形态和艺术为动机的对艺术的破坏，以及出于不同动机的对艺术品的各种不同形式的重新解读。重点将是针对艺术成果及其政治宗教的或艺术内在的重新解读而进行的图像破坏行动和艺术的行动。我们不仅将研究这些受害的美术作品，还将研究那些依照过去时期表述的艺术构想以在“破坏性”的行为中研究或对付某一特殊的传统。我们的话题可以是古典时期将战利品作为流传下来的统治和主权的特征来使用，可以是浸礼派教徒和法国革命，也可以是现代的政治图像之争，对现有美术作品或缴获的战利品的重新构建和改作他用，以及对艺术品的故意破坏和重新组成——如罗丹、杜尚、劳申伯格或者阿斯哥·乔恩的作品。

20世纪的世界雕塑史中，前苏联的“列宁纪念碑宣传计划”是社会主义国家中最早的，也是十分重要

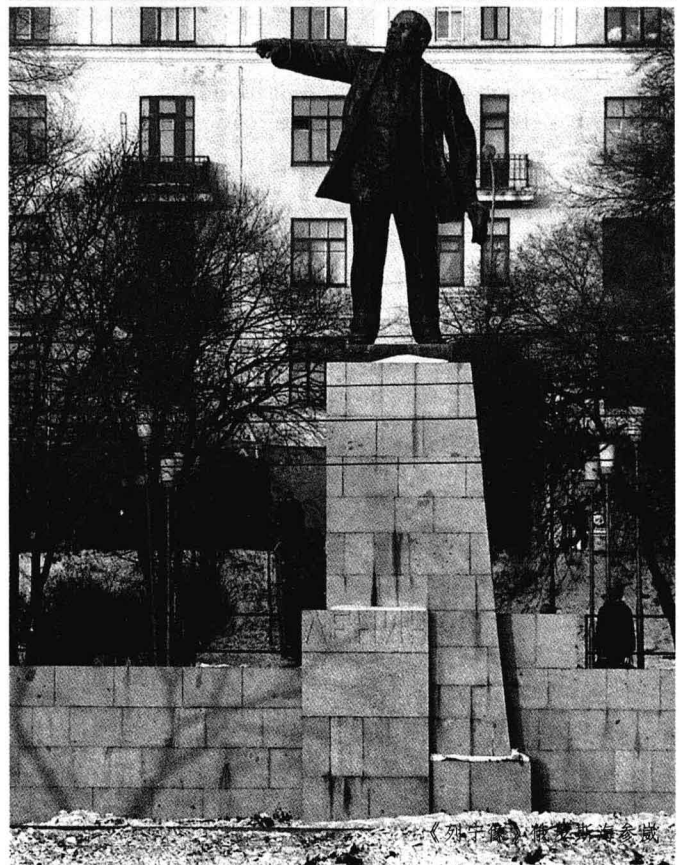
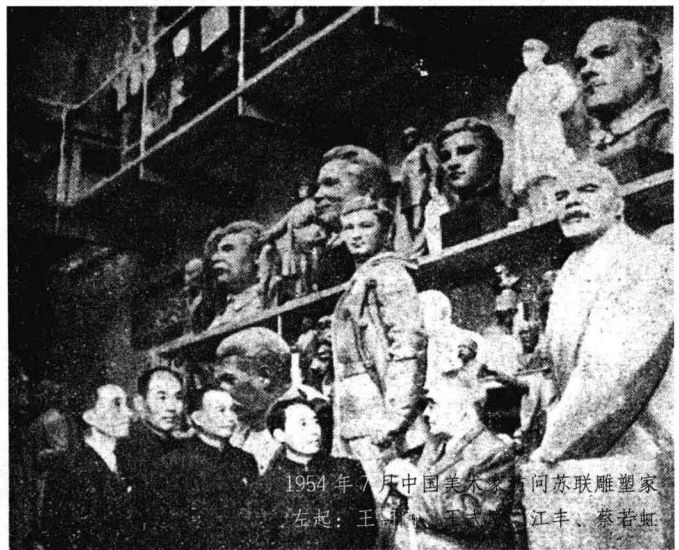
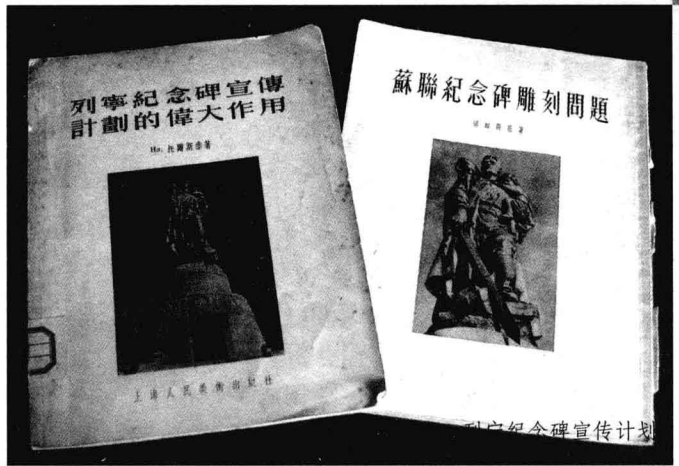
的公共艺术计划。1918年，列宁召见苏维埃人民教育委员卢尔察那斯基，向他指示“应当把艺术作为宣传手段而向前推动它”。列宁提议用雕像和纪念碑来装饰莫斯科、彼得格勒及其它城市的广场，以纪念革命家、伟大的为社会主义而斗争的战士们。十月革命后，列宁的计划立即着手实行，1918年4月12日，通过并公布了由列宁等签署的“关于拆除颂扬沙皇及其仆从的纪念碑，以及拟定俄罗斯社会主义革命纪念碑的建立计划”的命令，命令里规定了一系列具体措施以保证计划的实现，这就是著名的列宁“纪念碑宣传计划”。1918年——1922年，苏维埃雕刻家按照这一计划，创造了纪念碑和纪念碑设计共183件。1935年至1940年间，苏维埃政府决议要建立约80座纪念像，但最终设计了57座，实际建立起36座。1950年代、60年代中国各地的革命纪念碑建设有过一个高潮，它和列宁的纪念碑艺术思想有着一定的联系，研究其中的理论脉络与实践影响，是中国近现代美术史研究的重要课题。

据上世纪90年代初统计，在前苏联各地建的各类室外雕塑超过万座，其中最大的两部分内容是伟大卫国战争题材和苏联领导人雕像，这里面又以列宁和斯大林雕像最多。

据俄文版维基百科全书资料统计，目前在世界范围内共有3263座列宁室外雕塑，俄罗斯境内最多，为2100余座，莫斯科目前存有80多座、圣彼得堡有近20座；乌克兰以600余座名列第二；其他独联体和波罗的海国家共400余座；另有70余座分布在包括前东欧社会主义国家、美国、印度、越南、哥伦比亚等国家，甚至在南极洲也耸立着一个列宁的半身塑像。

在俄罗斯国内，几乎每座城市都有列宁纪念碑、列宁大街。对此，俄罗斯国内不少右派政治力量正在鼓动大众“清理”俄罗斯境内的列宁雕像。俄罗斯右派力量“青年近卫军”领导人齐维列夫说：“当你走到哪里看见的都是列宁雕像、列宁街，很恐怖。你就会不由自主地想上去用油漆给涂上。”2008年底，俄罗斯国家杜马（议会）内部还出现了关于是否“清理”列宁塑像的争论，有人甚至提出了要将莫斯科红场上的列宁墓移至别处。

列宁不会想到，他所提议的“列宁纪念碑宣传计划”造成了全世界最大数量的列宁雕像，他更不会想到，有关他的雕像在20世纪90年代以来受到大规模的拆除和毁坏。1990年，立陶宛、爱沙尼亚和拉脱维亚先后宣布独立，苏联其它各加盟共和国也加速分离，1991年12月21日，俄罗斯等11个独立国家领导人在哈萨克首都阿拉木图举行独立国家首脑会议，会议通过了《阿拉木图宣言》和《关于武装力量的议定书》等文件，正式宣告建立独立国家联合体，自此，1922年12月30日成立的苏维埃社会主义共和国联盟不复存在。苏联解体后，各联邦主体纷纷出台决议，拆除分布于政府建筑、车站、剧院等公共场所的苏联领导人像，但一些历史和艺术价值较高的作品仍然保留了下来。



在俄罗斯现存的列宁雕像中，圣彼得堡列宁雕像^②被炸是一个最引人注目的事件。2009年4月1日凌晨4时20分左右，位于俄罗斯圣彼得堡市芬兰车站附近列宁广场的列宁青铜雕像遭到炸弹攻击，列宁像后部风衣部分被炸开了一个直径约1米的大洞，另有6处地方不同程度受损。俄内务部门已经按刑事法典中“蓄意纵火或爆炸危害他人财产罪”立案侦查，肇事者一经查出，将面临5年以下有期徒刑的惩罚。

据圣彼得堡市内务部门分析，肇事者疑似使用爆炸装置，趁夜深人静之际爬上雕像底座，将炸弹固定在列宁雕像上，设定好引爆时间后离开。据判断，放在风衣上的爆炸装置约有300克TNT产生的威力。最初怀疑肇事者在涅瓦河对岸发射火箭弹的可能性已被排除，因为在附近没有找到弹药碎片，而且雕塑周围10座路灯的灯罩被震碎了8个，火箭弹的强度不可能如此之大。

爆炸发生的当天晚间，在俄罗斯亲纳粹的右翼“正义新闻”网站上，一个自称“丛林驰骋战斗队”的组织宣称对爆炸事件负责，声明称，列宁及其后的苏联领导人犯下了“对俄罗斯人实行种族灭绝”的罪行，他们看不到当局合法清除苏联时期纪念物尤其是列宁纪念碑的希望，因此采取极端措施。此事目前还处于侦查阶段，暂时无法确定肇事者，有多种推测，从流氓恶作剧行为到某些政治力量介入的可能性都存在。至于所谓的“战斗队”，俄内务部称该组织从未正式注册，属于非法组织。

俄罗斯共产党4月4日在全国范围内组织了大规模的示威集会。在圣彼得堡被炸损的列宁雕像所在地，俄罗斯共产党人声讨了列宁雕像破坏者。有些人甚至假设，爆炸很可能是圣彼得堡市长马特维延科一手策划的。示威者们声称，炸损列宁雕像的行为冒犯了整整一代人。除了圣彼得堡，在莫斯科、远东、高加索等地区也举行了类似的示威游行。

圣彼得堡列宁雕像的被炸，表明一种统一的社会意识的损毁。圣彼得堡市市长马特维延科要求司法机关尽快破案，称爆炸事件为“极其卑鄙的下流行径，是对珍视这座雕塑的一代人的侮辱，也是对圣彼得堡人和城市的侮辱”。季马费耶夫认为，事情甚至不在于这是列宁的雕像，而在于受到损毁的是社会意识，需要修复的不是雕像本身，而是社会意识。圣彼得堡市破坏雕像已经成了一个很糟糕的传统和严重的城市问题，影响了其作为文化之都的形象。对此事反响最为强烈的是俄罗斯共产党和各类左派组织，很多人认为这里面有政治意图，是挑衅行为。圣彼得堡和列宁格勒州共产党联合声明中称，该事件“企图消灭伟大革命领袖的视觉形象”。他们要求政府采取措施，包括在阿芙乐尔号巡洋舰博物馆附近安排警戒，防止有人潜水到舰艇进行破坏活动。2009年4月4日，俄共和左翼力量在被炸的列宁雕像旁集会时，与到集会散发传单对抗的俄统一党的青年组织“青年近卫军”发生了肢体冲突，

两人受伤。俄共的政治反对派，圣彼得堡市的“苹果党”和“正义事业联盟”领导人也强烈谴责这种野蛮的爆炸行为，认为即使肇事者的目的是想非布尔什维克化，其行为也是在朝相反的方向走。

纪念性雕像的建立通常是一个国家公共政治生活中的重要事件，对待历史人物纪念性雕像的态度反映出人民对待历史记忆的认识。近年来，俄罗斯围绕关于列宁在俄罗斯历史和世界历史进程中所起的作用，以及列宁墓是否应从莫斯科红场中迁出等一系列尖锐问题争论不休。全俄社会舆论中心2005年底做的一项名为“如何看待十月革命人物”的民意调查显示，54%的俄罗斯成年人对列宁持正面评价。2008年，俄罗斯国家电视台发起了一个推选“俄罗斯形象人物”的活动，参与投票的有近450万人。俄历史上著名的军事家亚历山大·涅夫斯基获52万余票当选，斯大林以近52万票列第二，列宁以42万多票居第六位。值得一提的是，在该活动进行到中期时，列宁和斯大林的得票数一直稳居前三名，遥遥领先于彼得大帝、叶卡捷琳娜二世等其他政治人物，以致该电视台不得不以“有人重复投票，以红客形式投票支持列宁”为借口，宣布此前投票无效，令人有理由对该活动的公正性感到怀疑。^③

注：

①《创作、理性、发展——北京市建筑设计研究院学术论文集》，中国建筑工业出版社，1999年9月第1版，第29页。

②有关圣彼得堡列宁雕像的资料如下：1917年4月，列宁结束多年流亡生活从芬兰返回彼得堡，在芬兰火车站旁的一辆装甲车上向前来迎接他的数千名工人、农民和水兵发表了演说，即著名的《四月提纲》。该雕像名为《装甲车上的列宁》，便是取材于这个背景。雕像高4.3米，连同装甲车及大理石基座总高度为10.7米，于1926年11月7日十月革命胜利9周年之际在列宁格勒芬兰火车站正式落成，是前苏联纪念无产阶级领袖列宁首批大型纪念物之一，现为俄罗斯联邦级文物。雕塑家叶夫谢耶夫、建筑师休科和戈尔弗列伊赫凭此作品曾荣获多个奖项。卫国战争期间列宁格勒人将该雕像基座埋在地下，为列宁像加上木制罩子，里面填充沙子，避过了德军的炮击和轰炸。战后，该雕塑由芬兰火车站挪至现在存放的靠近涅瓦河的地方。上世纪90年代初期大量拆除苏联时期纪念物高潮时，该纪念像以其“无可争议的历史与文化价值”被保留下来。2008年，该雕像所在的小公园又进行了整修，安置了小喷泉，被认为是圣彼得堡最优美雅致的休闲场所之一。

③资料来自“中国新闻网”特约记者迟润林的相关报道。



文 / 朱尚熹 / By Zhu Shangxi

气派与严谨·情感与责任

回忆曾竹韶先生关于纪念性雕塑的教诲

STYLE AND PRECISENESS EMOTION AND RESPONSIBILITY

曾竹韶先生是我国第一代著名的纪念性雕塑大师之一，他的代表作有人民英雄纪念碑上的浮雕《虎门销烟》、军事博物馆门前的《解放军海陆空战士群像》、中山公园的《孙中山纪念像》、北京大学校园的《蔡元培先生像》、地质力学研究所的《李四光像》、广州市华南植物园的《陶铸像》、北京科技大学研究生院的《郭沫若像》、长春国际雕塑公园的《李清照像》等等。其艺风的气派与严谨影响了无数雕塑后辈。怀着崇敬之情，我数次讨教过曾先生关于纪念性雕塑创作的经验，聆听过他如何做好

纪念性雕塑家的教诲。笔者在这里就自己的记忆和理解将曾先生所讲的东西归纳以下几点，供雕塑同行分享。

一、过去、现在、未来

谈起纪念碑雕塑的创作，曾先生总会提到雕塑家在创作中要“研究过去、立足现实、预示未来”。笔者在这里姑且将其简称为“过去、现在、未来”之说。我们就以大家最熟悉的两件作品《虎门销烟》和《孙中山纪念像》来说明怎样的“过去、现在、未来”。



首先我们来看《虎门销烟》。建国之初，要建立一座纪念为中华民族的独立和解放而捐躯的千万烈士的丰碑成为一件举国大事，于是国家集结创作和制作队伍苦干了六年来完成。创作的前期雕塑家们花了大量的时间研究历史文献，大到整个中华民族的历史，特别是近代百年屈辱史，小到每位艺术家承担创作任务的具体事件的历史。通过比较艰苦的学习与研究得出明确的结论，那就是人民创造了历史，这就是“研究过去”；得出的结论作为创作的主题还要找到与现在的关系，也就是说要具有现实意义，新中国的建立是在中国工人阶级政党中国共产党的领导下，全民族浴血奋战，并付出千百万人的生命代价而建立起来的，是人民创造了崭新的历史，这就是“立足现实”的意思；这样一个主题的发掘与表达的目的最终要激励来者继续奋斗，最终建立一个强盛的国家，复兴中华民族，这就是“预示未来”。这些看似冠冕堂皇的道理在曾先生的雕塑创作中的落实是很具体的。我们先来看看选材上，曾先生的早期浮雕草稿是反映了林则徐销毁鸦片烟的历史事件，画面中的主要位置是林则徐在作指挥状，后来改为单纯的销烟群众的场面，实际上突出了人民创造历史的主题思想。在具体的浮雕构图上人物组团的分合与呼应，二维起伏与浮雕空间层次的安排，结构线的穿插，从视觉上形成一幅波澜壮阔的画卷，其气势进一步深化了主题思想即人民力量的强大，历史的潮流不可阻挡。在具体人物的刻画上，曾先生注重了历史依据与现实感受的结合，在服饰与道具上具备了与史料的吻合性，在人物形态、比例和面部造型上具有二十世纪四、五十年代中国老百姓的特点，同时又给予理想化处理，每个人物都使人感觉到有血有肉，体魄壮实有力。整幅作品描写得既壮阔有力，又在严谨的刻画中表达得明亮、简洁而流畅。曾先生很注重现实性的表达，他说：“艺术品总是给当代人看的，要给当代人以亲切感，这样才能起到艺术教育与鼓舞的作用。”而艺术的教育与鼓舞是“预示未来”的，在处理中带上艺术家的理想化东西是肯定的。今天的人民在作品中被凝重的历史所教育，被波澜壮阔的画面、人物的

精神面貌所鼓舞，就会被感染而进一步激起建设强盛中华民族的热情。

我们再看北京中山公园的《孙中山纪念像》。这件作品是曾先生在上世纪80年代中期创作的，历时3年。作为亲身经历过中华民族饱受凌辱的年代的海外学子，曾先生对孙中山具有无限的崇敬之情，很想有机会为孙中山做一尊纪念性雕像，这次终于有了为北京中山公园雕塑孙中山纪念像的机会。创作之初，在已经熟悉孙中山历史的基础上，曾先生再次研读了大量的关于孙中山的史料。曾先生讲，做纪念性雕像研究史料主要是归纳出对象的历史功绩与精神，明确要表现的主题。而孙中山最大的历史功绩莫过于取得辛亥革命的成功，推翻千年封建帝制，建立中华民国，是“伟大的中国革命先行者”。早在1938年孙中山去世13周年时，毛泽东就在延安举行的纪念大会上提出：孙中山的伟大“在于他的三民主义的纲领，统一战线的政策，艰苦奋斗的精神”，“三民主义纲领与统一战线政策”，是孙中山“对于中华民族最伟大的贡献”。从整个中华民族统一的高度来做孙中山纪念像是曾先生为自己的作品所确定的主题思想，突出孙中山的历史功绩。改革开放以后，八十年代，新一代党中央继承了做好统战工作的传统，对台湾问题，叶剑英和后来的中央领导江泽民都发表过重要讲话。祖国的完全统一是我们的重要任务之一，这样创作这件孙中山雕塑就具有明确的现实意义。在创作中曾先生几易其稿，改变姿态，从具体的演讲到最后的两腿稍微分开屹立，左手攥拳叉腰，右手下垂的姿态都是围绕主题思想和深化人物性格的一步创作经历。曾先生说：“孙中山辛亥革命九次失败，第十次才成功，要有勇气，要坚持，要勇往直前，为革命工作。越败越勇，这是一个世界的潮流，顺者则昌，勇往直前，思想是明确的。如果只看到失败就完了。我在做孙中山纪念像时，就做得很刚毅、挺拔。”雕塑的具体塑造中曾先生注重了形体空间的挺拔、气派、稳重、气韵流畅，大面与立体造型的归纳与结合，干净利落，这些努力于主题的表达与人物的刻画都是丝丝入扣的。在面部的塑造上，曾先生特

别注重对嘴部和眼神的刻画,略有所思的眼神,极目远眺,对未来充满无限的憧憬和期望,这是对将来中华民族完全统一的憧憬和期望,是对中华民族复兴的憧憬和期望。毫不夸张地说,曾先生的《孙中山纪念像》就是中华民族的象征。

通过以上两例的分析,可以看出曾先生的“过去、现在、未来”之说是纪念性雕塑的重要特点,这与纪念性雕塑艺术所承载的功能与使命是分不开的。一个国家、一个民族不能没有纪念其辉煌历史、人物、事件的艺术。纪念历史的目的是为了启迪今人,警示或预示未来。纪念碑创作中要达到这样的目标,必须要在立意与处理上高度概括,曾先生常说:“纪念性雕塑构图是时代的,综合的,综合一个时代的思想。”

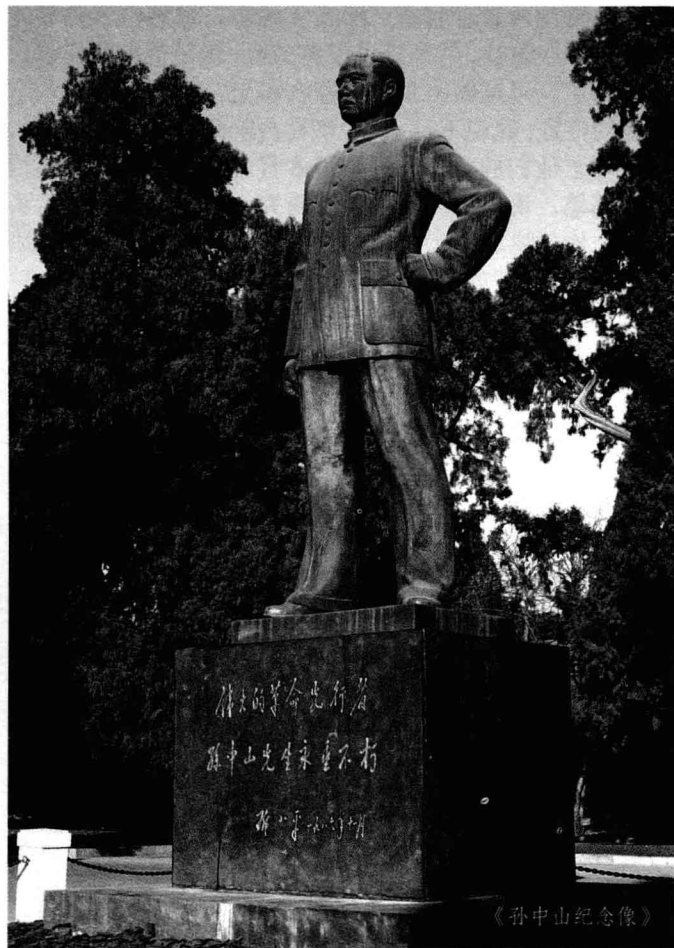
二、纪念性雕塑与环境的结合问题

纪念性雕塑大多是室外雕塑,所以总是有一个雕塑与室外环境的关系问题。曾先生也不例外,在他的纪念性雕塑创作生涯中总是很重视处理雕塑与环境的关系。上面提及的人民英雄纪念碑,纪念碑上的浮雕《虎门销烟》,除了要斟酌浮雕与纪念碑的关系之外,还要处理好浮雕与公众观赏距离的关系,由此来决定浮雕的厚度与层次。至于纪念性的圆雕更是如此,处理好作品与环境的关系所涉及的内容更多。就拿《孙中山纪念像》来说,曾先生讲过:“做雕塑不能离开环境。首先要定一个环

境,环境定了再做稿子。当然我首先选定的是中山公园《孙中山纪念像》的现在这个位置。很多人反对,有的说过去有雕像,有的说皇家园林不能有新的东西进来。以前是有过雕像,但不是孙中山的像,是两个烈士像。”经过曾先生的努力,孙中山雕塑像的所在位置终于定了下来。接下来就是为将来的雕塑定一个适合环境的尺度大小。他定的铜像高度差不多三米五,台座的高度一米六、七,加起来也有五米了。针对这样的环境,曾先生为公众设计了一个观赏的时间与空间序列:进了中山公园南门,往北,不远就是“保卫和平”的大牌坊,再往北,进了大牌坊是一条五、六十米长的大道,尽头是一丁字路口,孙中山像就立在这个路口的方形小广场里。这个环境有轴线,对称,庄严。他需要公众在距雕像三十米左右的位置看到《孙中山纪念像》那有气派的造型,所以他在创作时,尽量使雕像简洁大方,省掉多余的细节。他说:“进了公园主要看形象,雕像摆出一个动态,很勇敢,像一座大山,表现一个气派。让群众马上就可以被孙中山稳稳的造型所感染,表现出雷打不动的信念。在人物头像的刻画上,我要让孙中山的表情与远处进来的公众形成交流。”类似的关于雕塑尺度与形体处理和时空观赏序列的关系设定,也反映在曾先生于1956年带领中央美院雕塑系同学创作的汉白玉群像《解放军陆海空战士》和《工农兵》中。曾先生说这两件作品主要是和建筑配合在一起的作品,是建筑式的雕刻。“开头军



《解放军陆海空战士》



《孙中山纪念像》



《李四光像》

博和设计方说不用雕塑，说这样（建筑）很朴素。我觉得还是应该用的，这里头代表思想性的就是这两座群像，一座工农兵，一座陆海空。建筑呆板，没有这些东西不好看。要让两者合起来，形式和内容，思想内容要靠这两座雕像点题的。后来打了很多交道，最后他们答应了，搞出来了。可是做出来之后摆在哪里？他们要摆在紧靠建筑的位置，我说不行，我说摆在台阶两边，他们不同意，说破坏了他们的建筑。打了很多官司。我说搞一些模型摆在那里，请人看。后来经过研究，摆在门口，可后头有窗，他们说妨碍了建筑的光线。我说又不是紧贴在墙边，是要有一定的空间和距离。这样配合起来，又有内容，又有建筑形式。后来他们把那个雕塑小稿摆在建筑的模型里头看，看了以后，就被说服了。”这两组雕塑像的高度定为4.4米，其实最佳设计视距是在军事博物馆的广场喷泉位置，大概在30米左右的距离上。

曾先生注重雕塑与环境的关系还体现在对雕塑后代的批评与教育上，他批评和反对当下那些故意放大雕塑尺度、竞相做巨型雕塑的做法，好像越大愈好似的。他说：“记住，做纪念性雕塑不能破坏环境。有很多雕塑家认为搞作品越大越好，摆出高人一等的样子，那是个人名利和金钱思想。在公园里头和街头做作品也一样，不能和群众抢地盘，如果和群众抢地盘，做出来的雕塑群众不愿看，那就犯错误了。”

三、曾先生的纪念性艺术的来源：中西两个传统

曾先生尤其重视在创作与研究重视对中国传统雕塑的吸取。他说中国传统雕塑的特点可以用“怒目金刚”和“低眉菩萨”来概括。“怒目金刚”说的是中国传统

雕塑的宏伟、力度和气派一面；“低眉菩萨”概括的是中国传统雕塑含蓄、宁静、讲究性格刻画的一面。他尤其称道龙门奉先寺的力士金刚的力度与气派，形的厚度和姿态的张扬。他经常叫我们欣赏双林寺观音和罗汉的手势动态与性格刻画的关系，含蓄表达的魅力等等。曾先生的这些推崇都反映在了他的纪念性雕塑的创作中。纪念碑要站得住、要稳、要气派、有一种往上冲的感觉、气韵生动以及手势与人物性格的关系、头像中关于眼眉和嘴部表情的刻画等等都是挂在嘴上的话题。

曾先生纪念性艺术的另一个来源是西方的纪念性艺术。30年代他留学法国期间，曾游历欧洲，尤其赞赏希腊雕塑与米开朗基罗的作品。他还是一位罗丹的研究专家，他的法国老师 Henri Bouchard，曾经是布德尔的学生，而布德尔又是罗丹的学生，所以在曾先生的创作中有很多罗丹这条线的传统，罗丹本身还是希腊和米开朗基罗的研究专家。所以曾先生在谈及雕塑鉴赏和他的创作时，也总是会涉及关于雕塑的厚度（空间）和气派（体量），形体大面的安排与组合，大面的联系，点、线、面的组织，米开朗基罗螺旋上升的面，罗丹的光影联系等内容。

弘扬我国传统雕塑，建立中国雕塑的教学体系，还是曾先生社会活动的主要内容。上世纪80年代，他为建立中国古代雕刻博物馆奔走呼号数年。遗憾的是，国力已经强盛的今天他的愿望还没有被实现。

四、艺术家的情感表达和社会责任感

在创作中曾先生经常说要有情感，没有情感的东西就是木头人。情感在雕塑上的表达并不是一句套话，它完全是体现在雕塑家的形体与空间的处理之中的，体现在气韵的处理、大面的组织与安排之中的，体现在人物具体表情的刻画之中的。有情感时你的艺术手法与处理就有了灵魂，有了分寸，最后的呈现就有了“味道”，有情感的雕塑才会真正感染公众，这样艺术家的主旨思想才会起到熏陶的作用。

曾先生作为一位纪念性雕塑大师，时时教导我们要注重艺术家的社会责任感。他鲜明地强调艺术品的教育功能、引领功能和主题内容的表达。要达到这个要求，艺术家必须融入社会，向社会学习，在此基础上提出自己高于现实的见解，并反映在作品中，为社会的未来指出一个令人鼓舞的方向。要说明这一点我列举一个例子：赵无极绘画展在中国美术馆展出时，我陪着曾先生观看了展览。我好奇地问了曾先生的感受，他说：“赵无极的绘画，论形式与技法是好的，玩玩是不错的，但是我更喜欢德拉克罗瓦那样的作品，他的作品反映出时代的脉搏，《自由引导人民》是时代的强音。”是的，曾先生的艺术追求和道路使我联想到倡导艺术教化功能的法国古典主义和浪漫主义。在这个问题上，艺术家的偏爱和付出的毕生经历，也就没有曾先生在纪念性雕塑上的杰出成就。

作者 中国工艺美术学会雕塑专业委员会会长
四川美术学院雕塑系教授

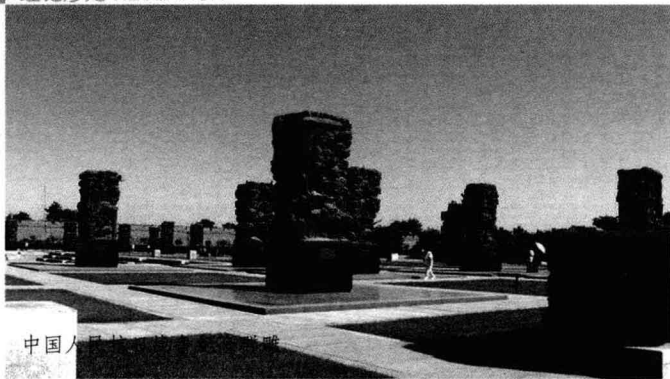
文 / 韩小囡 / By Han Xiaonan

纪念什么？

WHAT TO CONNEBORATE



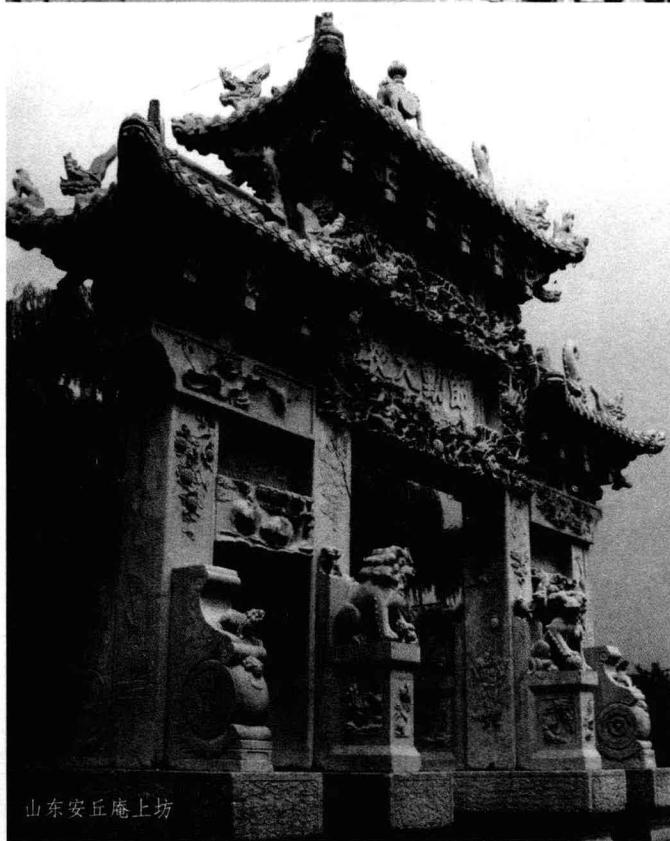
《毛泽东思想胜利万岁》沈阳红旗广场



中国人



《杨斯盛像》



山东安丘庵上坊

一个多月前，收到《学院雕塑》关于纪念性雕塑的专题约稿，一时想不出有什么要说的，也就搁下了。

最近两周带广美雕塑系的学生下乡，看了一些古代雕塑，关于当代纪念性雕塑的种种思考有了一个沉淀的机会，有了一个更为宏观的历史参照。于是，一个最根本的问题跳了出来，纪念性雕塑究竟纪念什么？

—

很多讨论纪念性雕塑的文章都没有给纪念性雕塑一个确切的定义，不知是否因为太过显而易见，觉得没有必要提及。我们现在所说的纪念性雕塑，无非有两大要素，一是与特定的历史人物或事件有关，一是放置在特定的公共空间中，依此才会具备纪念和教化的功能。

我国有着几千年的雕塑传统，历朝历代应该不乏纪念性雕塑，然而翻看雕塑史图录和文献，却很难找到几件同时符合两大要素的古代雕塑，与特定历史人物或事件相关的雕塑有不少，例如大家常提到的古代纪念性雕塑的代表——霍去病墓前的石雕群，是与霍去病这个特定人物和他抗击匈奴的事件相关，但它们原先放置的位置却并非是一个公共空间，而是皇家陵园陪葬墓的封土之上^①。而放置在公共空间中的雕塑又往往不是一个特定的历史人物或事件的载体，更多是一种膜拜和祷告的偶像，例如在寺院和石窟中的佛教造像。也就是说，目前现存的中国古代雕塑中，找不到现代意义上纪念性雕塑的前身和脉络。

在中国传统社会中，肩负纪念性重任的似乎不是雕塑，而是碑刻、牌坊和图像，在公共空间中，这两种形式是较多用于纪念和教化的。例如，古代有孝行之人，往往会被树立为道德楷模加以宣传，起到“成教化、助人伦”的作用，而能够让广大民众了解这些孝行人物“先进事迹”最直接的方式，就是将它们图画于公共场所。《太平御览》中有记载：

《华阳国志》曰：童子李馀，涪人。兄夷杀人亡命，母慎当死。馀年十三，诣吏代母死。吏以馀年小，不许，因自刎死。吏以白令，令哀伤，言郡，郡上书出慎。太守与令，以家财葬馀，图画府庭^②。

《海内先贤传》曰：陈实之子，故大鸿胪纪，字元方。纪至德绝俗，才达过人，烝烝色养，不离左右。豫州刺史嘉其至行，表上尚书，画像百城，以厉风俗焉。

这种“图画府庭”、“图像百城”的特定人物或事件，我们今天是很难看到了，但它们恰恰符合纪念性雕塑的两大要素，如果将其进一步抽象为文字，就形成了“勒石以记之”的碑刻了。《释名·释典艺》中谈到：“碑，被也。此本葬时所设也。施鹿卢以绳被其上，引以下棺也。臣子追述君父之功，美以书其上，后人因焉^③。无故建于道陌之头显见之处，名其文就谓之碑也。”由此可知，碑是可以放置在特定公共空间，并用以纪念和宣扬特定人物和特定事件的载体。除了碑之外，还有一种形式更为复杂的，辅助较多雕刻装饰的牌坊，也同样具备这两大要素，属于纪念性的范畴。

二

其实，现代意义上的纪念性雕塑应该属于“舶来品”，可以说，它的出现和存在是与中国社会政治、经济、文化的现代化演进同步的，现代社会的公共空间、公共意识和文化是它生长的土壤，在中国这种现代化的开端是在20世纪初。

早期的纪念性雕塑基本是单体人物纪念肖像，例如上海川沙县浦东中学的“杨斯盛青铜立像”、上海澄衷中学的“叶澄衷铜像”、上海宋公园的“宋教仁坐像”等，当然也有体量较大的“欧战纪念碑”，是为纪念第一次世界大战期间上海侨民回国参战的死难者而建。在这个非常的变革时期，纪念性雕塑最常表现的还是代表新文化、新思想、新主义的人物，如蔡元培、伍廷芳、黄兴等，这其中表现最多的是孙中山像。

1949年新中国成立，历史进入新纪元，轰轰烈烈的人民战争取得了巨大胜利，对于新生社会主义国家而言，纪念这一伟大事件的最好方式，莫过于在国家的中心、城市的中心树立大型纪念性雕塑，天安门人民英雄纪念碑浮雕产生了，北京农展馆前的群雕产生了，沈阳的大型群雕“无产阶级思想万岁”产生了，在建国后30年的这段时期，占据城市广场、校园、展馆等大大小小公共空间最多的纪念性雕塑，应该就是毛泽东像了。

上世纪80年代，中国结束了一个狂热的阶段，进入改革开放的新时期，伴随着政治、经济、文化多方面的变革，纪念性雕塑从内容到形式都有了多样化的趋势，“中国人民抗日战争纪念群雕”是十分突出的代表，它的“无中心性”、“叙事性”及“民族民间性”等创作特点，一度引起关于纪念性雕塑创作新方向的学术探讨^④。

进入新世纪以来，雕塑界对于纪念性雕塑又有了更为深入的思考，纪念性雕塑与意识形态、社会文化、公共空间、当代艺术的关系等，开始进入人们的视野，大家对纪念性雕塑的探讨已不仅仅局限于雕塑本体的范畴，而是将其当代性、人文性、公共性的问题推到了前台，这也契合时代精神和文化的发展趋向。

三

最近一直在参与黎明创作的橘子洲《青年毛泽东像》的资料梳理，这座青年毛泽东的巨型胸像，可以说是当代纪念性雕塑的一个代表。从这座雕像开始酝酿直至落成，从政府到民间的社会各层面，都对它保持着较高的关注度。因为这座雕像表现对象及安放位置的重要性及特殊性，它尤为集中的体现出意识形态、学术文化、大众意愿、时代潮流、艺术个性、公共空间等问题之间的矛盾冲突与互动妥协。在当代语境下，纪念性雕塑正在寻求新的平衡点，寻求新的发展空间与存在意义。

在橘子洲树立一座青年毛泽东像，最初是长沙地方政府的动议，在动议之后，又有专家学者的论证和

在媒体上广泛征求民意的环节，这应该是其公共性的体现。政府在橘子洲这样一个具有纪念性的地点，以青年毛泽东的《沁园春·长沙》这首词为精神内核，传扬红色文化，彰显社会主流价值观念，无疑是一个智慧的选择。

黎明的巧妙构思，摆脱了传统纪念性雕塑的保守样式，坚持了艺术家的创作个性，在今天这个视觉图像传播盛行的媒体社会中，特写镜头式的聚焦图式是符合大众口味的审美形式，这也许是黎明在形式上的创新可以为政府和公众所接受的原因。同时，这种雕塑形式的新颖性，也弱化了其“中心化”的样式传统，使得它与公共空间和环境的关系更为协调。

很多学者在之后的研讨会中，谈到了关于《青年毛泽东像》产生的文化和社会背景，分析它在当代文化中的意义和价值，指出其在当代社会的文化价值体系下所具备的人文性与时代性。

《青年毛泽东像》仍是毛泽东的纪念性雕塑，但表现的是当代人对毛泽东更为全面和丰富的还原与解读；它仍是毛泽东的纪念性雕塑，但弘扬的是当代社会的主导意识形态；它仍是毛泽东的纪念性雕塑，但反映的是当代社会的文化及思想背景；它仍是毛泽东的纪念性雕塑，但在艺术形态上符合当代潮流。

我们建立一座纪念性雕塑，是在纪念什么？是纪念一个人和一件事？是纪念一个逝去的时代？我想任何纪念性雕塑，更多的是带有建立人、创造者的基因，更多的是带有它自己时代的烙印。

一切历史都是当代史，一切纪念都是纪念当代！

注：

- ①近几年，关于霍去病墓石雕群的时代和性质问题又有新的讨论。参见贺西林，《“霍去病墓”的再思》，《美术研究》，2009年3期，第41页；郭伟其，《纪念与象征：霍去病墓石刻的类型及其功能》，《美术学报》，2010年4期，第50—59页。
- ②《太平御览·人事部26·幼智下》，卷385，中华书局，1960年版，第1781页。
- ③《太平御览·人事部55·孝下》，卷414，中华书局，1960年版，第1909页。
- ④参见岳洁琼，《纪念性雕塑创作的新走向——中国人民抗日战争纪念群雕创作座谈》，《美术观察》，1996年7期，第28—30页；云岗，《纪念性雕塑怎样出“新”？——向“抗日战争纪念群雕”进一言》，《美术观察》，1997年12期，第10页。

作者 广州美术学院雕塑系讲师

文 / 孟兰 / By Meng Lan

龙门、巩县石窟寺 石雕色彩调研

SURVEY ON THE COLOR OF THE SCULPTURE IN LONGMEN AND GONGXIAN CAVE

一、龙门石窟色彩现状调研

龙门石窟经历了历代的修缮妆奁，又由于风化、剥蚀严重及人为破坏，不能确定具体是哪一朝代的色彩，是一种混和的状态，本文认为更接近北魏和唐时面貌，因后期修缮妆奁用色远不如北魏和唐时使用矿物颜料经久不褪色，由此看来龙门石窟的色彩尤其显得珍贵。目前只能从受中原风格影响的保存完好的敦煌莫高窟北魏晚期、西魏早期石窟的色彩面貌中推理出龙门石窟当时的色彩面貌。敦煌北魏晚期，壁画风格上一改前貌，更鲜明地显示了民族艺术的特色。这一时期，背景及人物肤色多为黑褐色，形成蓝绿黑色的组合。这时期的壁画中，颜料的种类只有5、6种，但呈现的色彩效果却非常丰富。用色对比强烈，色彩在整体壁画造型中起着关键作用。“壁画的色彩不取自然形态，而着重于装饰形态，更注重平面和装饰效果”。^①

龙门石窟群中，开凿最早的就是北魏时期的古阳洞，色彩剥落严重，说明古阳洞在重新妆奁前色彩已大多失去，古阳洞是北魏皇室贵族发愿造像最集中的地方，没有统一的布局，色彩不成体系。北魏时期开凿的主要洞窟还有宾阳中洞，宾阳中洞是北魏时期的代表性作品。^②经现场考察，可知石工先在石壁上做浅浮雕，浮雕做好后起一层底色，根据洞窟的大小、窟形及内容，对所绘壁面进行严格的规划和安排，确定好所绘内容后，用

墨斗在壁画上弹画出土红色横竖经纬线及独幅画的中轴线，之后开始勾画草图。勾画草图在泥壁上用毛笔蘸淡土红颜色直接勾画出人物的动态、轮廓、衣饰、图案等。肤色多用白色托底，然后用红色晕染，最后用墨线定形完成画作。北魏宾阳中洞的色彩感觉与同时期的敦煌石窟色彩、麦积山石窟色彩不同，宾阳中洞的色彩黄红色色相占的比例大，色调偏暖；敦煌石窟色彩、麦积山石窟色彩蓝绿色色相多，色调偏冷。宾阳中洞之后修建的莲花洞、皇甫公窟、路洞等风蚀严重，几乎没有色彩留存，但在莲花洞，北壁上层外侧有一立佛龕是新清淤出的一个小佛龕，地仗层呈浅白色，一弟子着浓艳的朱砂红佛衣、一菩萨着深紫红飘带，这些色彩很显然不是北魏晚期的色彩。

“龙门唐代石窟内石雕及壁画色泽富丽而高雅，由于受到中原画风的影响，线与色的结合更显成熟，色彩也更加瑰丽浓艳、热烈深厚，设色技法也从强烈对比的原色搭配，发展到了混色、间色的运用，并且调入白、黑，产生了多种明暗层次，设色浑厚而圆韵”。^③高宗初年完成的潜溪寺造像，正是唐朝龙门造像艺术的逐渐形成时期，由于风蚀等原因色彩仅在主佛头光部有少许朱砂色，窟中存有淡淡的石绿及青紫色。唐高宗永隆元年（680）完工的万佛洞造像，色彩与宾阳南北洞同，更加单纯呈朱砂红和中黄色调，地仗呈金黄色调，上有朱