

认识摩尔

中国人看亨利·摩尔及其艺术

- 数十位中国权威学者、雕塑家、建筑师、
- 艺评人评介亨利·摩尔及其艺术
- 百余幅图片描述大师之路
- 关心摩尔认识摩尔必读

Henry Moore

贵州人民出版



执行主编 邹文

清华大学美术学院副教授 中国美术家协会雕塑艺术委员会秘书长

认识摩尔 中国人看亨利·摩尔及其艺术

1168 × 850mm 1/16 开本 150 幅彩图 60 千字文字

2000 年 10 月第一版第一次印刷

编 辑：《认识摩尔》编辑委员会

学术总监：中国展览交流中心

中国美术家协会雕塑艺术委员会

英国驻华大使馆文化教育处

“与亨利·摩尔对话”活动组委会

执行主编：邹 文

出 版：贵州人民出版社

责任编辑：张炳德 张世申

联合采访：清华大学美术学院艺术设计学系 98 级全体同学

后援支持：北京硕鑫雕塑艺术工程公司

整体设计：文等工作室

制 版：深圳兴裕印刷制版有限公司

印 刷：深圳当纳利·旭日印务有限责任公司

发 行：全国各地新华书店

印 数：2000 册

书 号：ISBN7-221-05298-0/J·254

定 价：每册 36.00 元(人民币)



总经理：许见纲

拓展雕塑 共创未来

北京硕鑫雕塑艺术工程有限公司介绍

北京硕鑫雕塑艺术工程有限公司作为中国美术家协会雕塑艺术委员会的创作实践基地，依靠一批中国当代最优秀的雕塑艺术家，从事雕塑工程的实施。在广州、珠海、石家庄等地完成过许多大型雕塑工程项目。可承接包括从设计制作到施工的各种不锈钢、锻铜、石材、木材、玻璃钢等材质的雕塑工程项目。

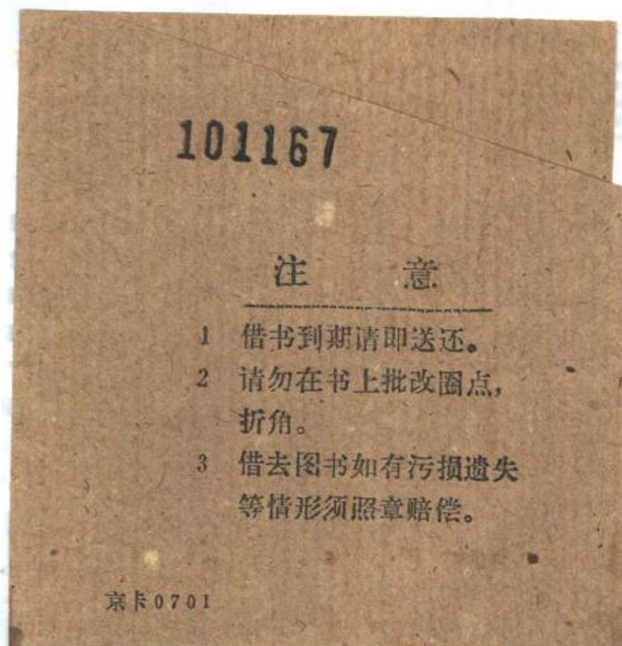
硕鑫公司致力于建立国内一流的雕塑创作制作基地，更好地为雕塑家服务，为建筑环境服务，为社会服务。创作出更多的艺术精品。

硕鑫公司愿与雕塑艺术委员会以及各位雕塑家朋友一起为我国雕塑艺术事业健康有序地发展作出自己的贡献。

电话：010-62384375

手机：13910032403 13910032404

地址：北京朝阳区北四环中路6号华亭嘉园C座12A室



硕鑫公司为各大房地产项目完成部分陈设雕塑

认 识 摩 尔

中国人看亨利·摩尔及其艺术



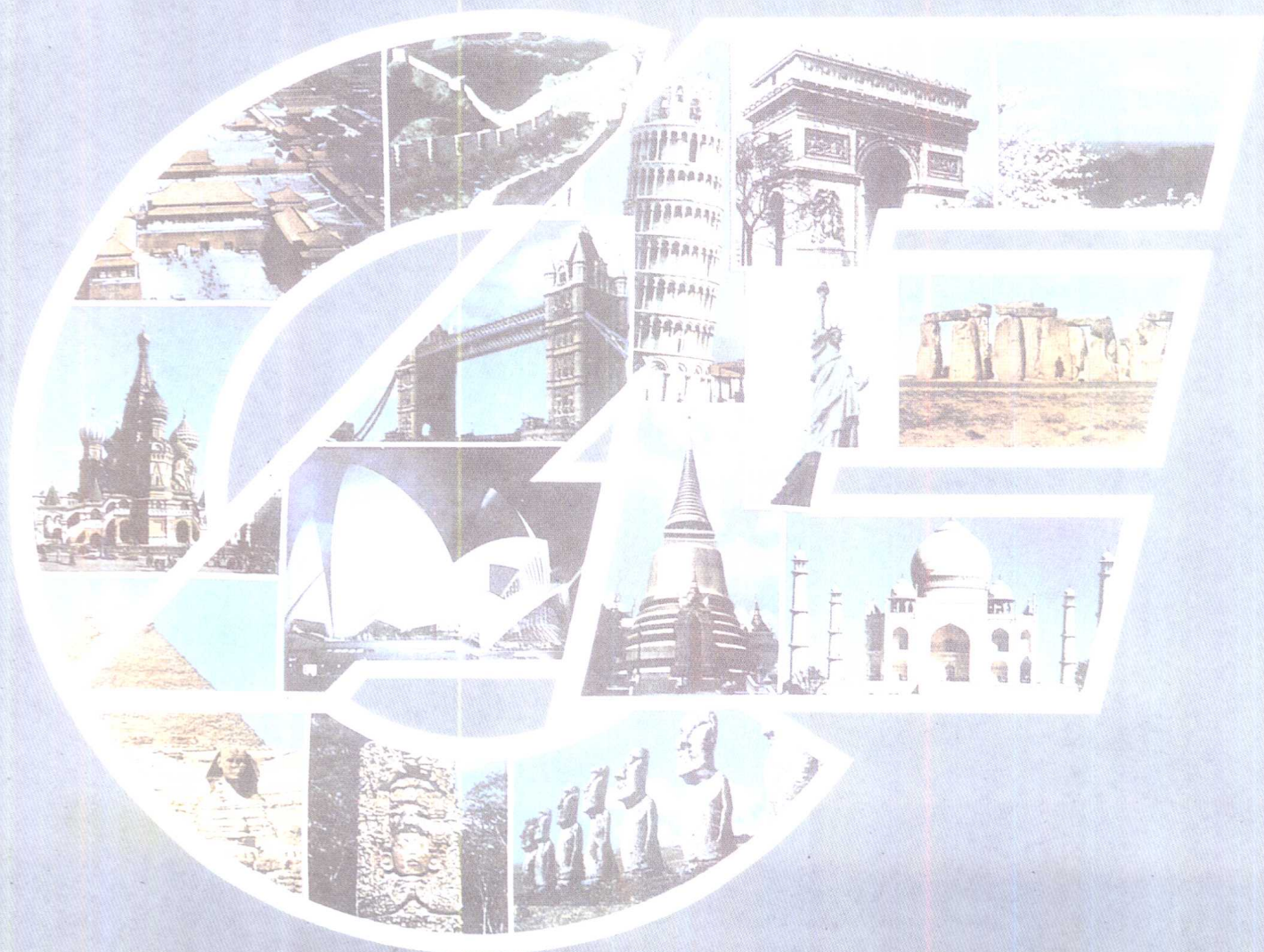
贵州人民出版社出版

中国展览交流中心

中国展览交流中心(中国国家艺术展览公司)。英文简称(CIEA)成立于1950年,直属中华人民共和国文化部,是中国唯一一家执行政府间展览交流项目的机构。下设总经理办公室、欧非事业部、亚洲事业部、美大事业部和事业发展部,并拥有较强宣传、设计、制作等经营配套系统。

中展中心自组建当年(1950年)开始承办新中国成立后国家级的第一个综合性出国展览《新中国展览会》、第一个大型来华展览《罗马尼亚展览会》发展到今天每年举办几十起乃至上百起各种门类、各种形式展览的中国最大的国际展览经营机构,以其丰富的经验、高度的责任心和较强的运作能力,在不同时代、不同地域和不同民族之间,架起了一座纵贯古今、横跨四海的桥梁,赢得了较高的专业信誉。

面向新世纪,中国展览交流中心已与中国对外演出公司、中国文化国际旅行社结成战略性运营共同体,作为中国文化产业一支强有力的中坚力量,我们将不断努力,继续开拓,朝着规模化、国际化、集团化、产业化的发展方向,创造更加辉煌的明天。





摩尔雕塑的情感与大众（代前言）

中央美术学院教授、中国美术家协会雕塑艺术委员会主任盛杨访谈

国际雕塑大师亨利·摩尔的作品在中国大陆的首次展出即将开幕，我就摩尔艺术的成就和地位谈一谈个人观点。

英国雕塑家亨利·摩尔在现代艺术史上占有重要地位，在世界范围影响很大，接受的人很多。

摩尔的作品之所以取得这样的成功，是因为它有自己独特的地方，能给人一种震撼人心的力量。摩尔作品是抽象和具象交织的创作，很适合人的欣赏习惯，他也有纯抽象的作品，但不管用什么样的技巧表达，最关键最根本的因素是摩尔作品具有一股情感的亲和力，带有人性，能与大众产生心理上的共鸣，有能与人的情感和心灵相通的地方。有些人的作品冷冰冰的，人们就很难产生亲近感，也就是说，艺术是思想情感的结晶，艺术创作的观念通过作品的人性情感来表达，透过心灵的震撼给人以感染。

当然，艺术不是来自纯主观的东西，但，艺术没有创作者本人强烈的自我力量是不行的。问题在于力量是来自生活还是个人杜撰。摩尔的人生经历很丰富，他的灵感是从大自然和社会生活中发掘出来的，尽管体裁和形式与客观事物并不完全一样，但根本内涵是一致的。艺术是对生活的升华和总结。

艺术是个人情感的洋溢和个性的张扬，但是不能脱离生活、脱离群众，而是要与大众生活息息相通。如果不能唤起人们的共

鸣，那只能生活在狭小的个人圈子里，不论体裁大小，如果不顾及更多的人，不能给人以启迪……终究会被人们淡忘，被历史淡忘。然而，摩尔的作品把这两点很好地结合在了一起，所以能够被世界范围的人们所接受。

我再就艺术的交流和发展谈一下摩尔作品来华展出的意义。

艺术的发展不能处在狭小关闭的范围里面，中西交流是必要的，人类一切有益的知识都需要吸收。摩尔的作品这次来华展出就是一个很好的机会，向国内的人们介绍一种西方优秀的艺术形态。好的艺术都是相通的，都遵循给人看的规律，并能和大多数人产生心理上的共鸣，从这里可以汲取摩尔的一些启示，但不是要去完全模仿他的形式和风格。

至于年轻人模仿是可以理解的，这是走向成熟过程难以避免的一个阶段，但这种模仿要唤起人们更高层次的思想活动，努力摆脱纯粹模仿，自觉地去发掘民族和个人的创造力。

艺术的发展带着借鉴和继承的特点，艺术史上没有找不到历史渊源的从外星上掉下来的作品，因为人总是生活在社会历史的发展中，不可能摆脱几千年历史积淀的影响，关键是一个艺术家怎样借鉴、怎样创造的问题。摩尔看到古代和世界各地的东西都很兴奋。古代文化中有很多值得吸收的地方，任何艺术家都难免受到影响。实

际上，现代派的所有艺术家都不是完全反传统的，而是反当时的思潮，形成自己的潮流，别人又来反他们，聪明的人是把优秀的成果拿来为己所用，这是一种为了发展而对抗的方法。摩尔作品也有这方面的东西，既不局限于传统又灵活汲取和发展。古希腊在特定的历史条件下形成自己的高峰，但我们现代又与古希腊不同了，我们应植根当代历史的大环境中创作出有时代特色的高水准的艺术作品。摩尔作品就是二十世纪历史条件综合作用的一种产物。至于后代怎么看我们二十世纪的艺术还很难说。人类越发展、文化越丰富，好的东西都代表自己的时代，后人看了同样会感受到一种扣人心弦的力量，感觉很美，因为这是时代和历史的结晶。

摩尔这次来华展出，规模较大。作为一种艺术形式，通过这次展览让中国的老百姓观赏体味一下摩尔的作品，但结果如何就要看中国人的选择或者摩尔作品自身的能量了，因为人们的审美和爱好是多种多样的，可能会有一些人很喜欢，也可能会有一些人理解或不理解，都有各自的道理，我们雕塑界只是作为一种品性、知识性的介绍，不可能、也不应该期求某种统一的效应。

（采写：毛炳军）

（联合采访：刘虹、董娜、毛炳军）

目 录

- (3) 盛 杨 摩尔雕塑的情感与大众(代前言)

亨利·摩尔小传

接触之中体悟摩尔

- (10) 程允贤 摩尔作品随想
(11) 潘 鹤 在 20 年前看摩尔的到来
(12) 章永浩 以“型”论“行”
(13) 田金铎 现代雕塑的开创者亨利·摩尔
(14) 田世信 我谈亨利·摩尔

以同行的眼光看待摩尔

- (15) 梁明诚 摩尔·造型·生命力
(16) 曹春生 从自然中寻美
(17) 叶毓山 大象无形之境
(18) 隋建国 生命力的挖掘

环顾东西方观察摩尔

- (19) 王克庆 东西交融的艺术风格
(20) 韩美林 从“三面五调”谈起
(21) 郑于鹤 继承中国的传统雕塑需要摩尔的思维

置身环境空间呼唤摩尔

- (22) 吴良镛 我所理解的亨利·摩尔雕塑
(23) 袁运甫 与环境的完美结合——谈摩尔雕塑
(24) 布正伟 现代建筑需要亨利·摩尔
(25) 赵 萌 材料和空间的互动
(26) 郑 宏 隐显相应的“立体化”书法

在艺术史上感怀摩尔

- (27) 钱绍武 亨利·摩尔成长之路
(28) 邵大箴 亨利·摩尔对人类艺术的贡献

基于批评的立场谈论摩尔

- (29) 奚静之 亨利·摩尔的拿来主义
(30) 顾 森 走入你眼中的亨利·摩尔
(31) 翟 墨 生命之源的孔洞
(32) 王端廷 拥抱空间、雕刻阳光

以理性的态度认识摩尔

- (33) 杨悦浦 重要的还是创新意识
(34) 展 望 冷眼旁观摩尔雕塑

(49) 亨利·摩尔言论录

(51) 亨利·摩尔艺术年表

(53) 亨利·摩尔作品演变一览表

(58) 亨利·摩尔作品形态与景观简表

(1-68) 亨利·摩尔作品选登

亨利·摩尔小传

周卫星·文 等编译

20世纪英国最著名的艺术家——亨利·摩尔1898年生于约克郡的卡瑟佛德，1986年去世，享年88岁。在他漫长的一生中曾经历了两次世界大战。在世界各地，无论是从伦敦到耶路撒冷，还是从纽约到日本，他那些颇具体量感的雕塑作品总是出现在显眼的位置。二十世纪只有几位艺术家能够和摩尔一样，其作品总是很快就被公众所接受，并且在诸如纽约林肯中心、巴黎联合国教科文组织总部，这样的标志性建筑中充当主角。摩尔的雕塑在全世界范围内的流行，暗示了他作品中所内涵的意象是以“集体无意识”为指向，而这正是摩尔的艺术超越了民族和文化界限的原因。

摩尔童年所处的环境，可说是质朴无华。卡瑟佛德在当时还是一个人口不足两万的矿山城镇。摩尔一家居住在一种典型的维多利亚式住宅中，这种房子通常有四间卧室，建造在高低起伏的街道两旁，后面紧挨着相邻街巷的房屋。摩尔的祖父是一位来自林肯郡的农夫，摩尔的父亲雷蒙·斯宾塞·摩尔是一位煤矿工人，具有坚强而独立的性格，他靠自学掌握了成为一名矿山工程师所需的所有技术，但是一次意外的工伤损害了他的视力，他没能得到进一步提升。正是这一变故使他决心让他的八个孩子通过努力学习来改善他们自己的生活。他雄心勃勃的计划基本上实现了，没有一个孩子步他后尘下井工作，其中有三个人还成为教师。亨利·摩尔在父亲的坚持下，也曾接受了这种职业培训。

摩尔的母亲玛丽，是她儿子早期那些素描佳作中的主题对象之一，同时也是他生活和作品中的一个关键人物。她除了抚养八个孩子之外，还靠帮人洗衣贴补家用。摩尔将自己强健的身体和充沛的精力归因于他的母亲，这对于一位雕塑家是不可或缺的，他曾说：“她精力过人……要成为一名雕塑家，你必须具有与众不同的力量和精力。”关于母亲，还有一件事使摩尔印象深刻，当他还是一个小孩时，经常要帮助母亲往背部涂抹一种药膏，并加以按摩。摩尔强调说：“我可能有些许恋母情结……我几乎不用看就能雕出她的背部。”那种触摸的感觉以及背部骨骼透过肌肤所传达出来的形体感，使摩尔自小就有了亲近雕塑的体验。

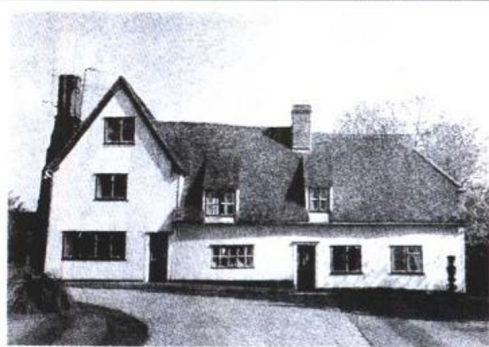
和当时其他工人家庭出身的孩子一样，摩尔家的孩子要想改变既定的命运，只能

通过接受教育的途径。摩尔曾两次没能通过当地中学（后一次在文法学校）的入学考试，然而在父亲的坚持下，他第三次报考，终于如愿以偿。直到18岁时应征入伍，摩尔一直在接受教育，这种经历改变了他的一生。他幸运地遇到了两位杰出的教师。小学校长托马斯·道斯（人称Toddy①）是一位开明而经验丰富的教师，提倡对各种形式的文化兼容并蓄。他曾带着摩尔这些孩子研究约克郡乡村中世纪的教堂和修道院。摩尔还记得有一次在玛瑟莱（Methley）教堂曾经临摹过一尊石雕头像，这可说是他对雕塑的最初经验。除了此类哥特式教堂上的雕塑外，约克郡的教堂里还有一些雕刻着精美人像的墓碑，那种静穆的姿态，在摩尔以后的作品中常能看到它们的影子。

但真正使摩尔受到艺术熏陶并最终影响他选择以此为职业的人还应该他的中学美术老师爱丽斯·高斯蒂克。她有一半法国血统，对欧洲大陆波澜壮阔的艺术运动非常感兴趣，她订阅了一些象《画室》这样的杂志，这些杂志主要介绍欧洲现代主义艺术令人激动的最新动态，例如巴黎画派，还有当时流行于维也纳乃至整个欧洲的“新艺术风格”。卡瑟佛德中学实行开明的教育方法，教育者认为艺术和创造在孩子们的教育中是极为重要的一个部分。摩尔与其他几位同样极有天份的孩子一起被鼓励将自己的未来寄托于艺术之中。高斯蒂克小姐一直是摩尔艺术生涯中的良师益友，他们之间的通信一直持续了半个多世纪。

当第一次世界大战爆发的时候，摩尔刚刚16岁，这一年他离开了中学。在父亲的建议下，他选择了较为现实的职业，成为一名见习教师，虽然他发现在当地学校的见习生涯令人厌烦。1916年由于参战部队伤亡惨重，兵源匮乏，大规模的征兵开始了。雷蒙·斯宾塞·摩尔意识到他最小的儿子有机会参加一个正在伦敦组建的特种营，于是摩尔很快就成为了隶属于第15伦敦团的公务员步枪营的一员。

摩尔在伦敦附近受训，这使他得以仔细观摩大英博物馆中的雕塑作品，这对他以后的作品起到了很大的作用。然而战争仍在继续，摩尔很快被调往前线作为一名刘易斯式轻机枪手参加战斗。在康布莱坦克战中摩尔遭受了毒气弹的侵袭，因伤势严重、行动不便而被送离战场，前往威尔斯的一家医院疗养。服役两年后，他被提升为



代理下士，凭借他因参加过实战而获得的丰富经验成为一名步枪训练员。

1918年停战后，20岁的摩尔离开了军队，并准备利用专门提供给复员军人的教育补助以继续深造。他先回到卡瑟佛德重拾教鞭，同时参加了高斯蒂克小姐的陶艺班。1919年秋天，他进入十英里外的利兹美术学校学习。在那里，摩尔发现他和那些与他一样有着战争经历、成熟而果敢的学生都被当时英国艺术学校的陈规所束缚。他白天的时间全被解剖课、写生课、临摹课所占满，此外还要学习透视和建筑，因此，他不得不在晚上回到高斯蒂克小姐的陶艺班，以弥补利兹美术学校枯燥的学院派风格以及全然不合他口味的艺术观念所带来的损失。

但从另一方面看，摩尔仍然是幸运的，因为在这里他遇到了利兹大学的副校长——迈克尔·赛德勒。他是位艺术收藏家和鉴赏家，其藏品包括毕加索、马蒂斯的作品以及非洲的雕刻，这在那时的英国可算是最前卫的收藏家之一。他在一战前就认识康定斯基，并且是罗格·弗莱的好友。弗莱和布鲁斯伯瑞群体及其成员的艺术理论，在当时的英国颇有影响。在1906-1910年间，弗莱曾担任纽约大都会艺术博物馆绘画馆的馆长。在1910年和1912年他在伦敦组织了两次后印象派画展，这是第一次有人将后印象派介绍到英国。

摩尔强调说弗莱1921年出版的《意象与设计》中有关“黑人雕刻”的短文对他的创作产生了很大影响，当时摩尔还是利兹美术学校的学生。弗莱也曾提及赛德勒对利兹整个文化氛围的影响：“他引导大家了解能做些什么，但却很少用说教的方式来



他雕塑实践中重要的一部分。摩尔坚信视觉解读的重要性，并将素描视为到达“终点”（雕塑）的一种手段，是必须学习的一种技巧，对于“视觉解读”他后来解释说：“人们用他们的眼睛……通过视觉艺术——雕塑和绘画来理解自然。”这一信念贯穿了摩尔的一生，直至今日在亨利·摩尔基金会的工作中仍得以继续。

由于摩尔的天份以及他的约克郡背景，使他得到了皇家艺术学院负有盛名的院长威廉·罗森斯坦爵士的大力支持，罗森斯坦本人也是一位画家。当他在1920年开始任院长时，罗森斯坦决心使皇家艺术学院超越过去那种仅仅以培养专业美术教师为不足的办学模式。罗氏也来自约克郡，出身于一个富有的羊毛商人家庭。他交游广阔，年轻时就认识罗丹和德加，并将他喜爱的学生介绍给一些当时艺术界颇有影响的人物。罗森斯坦后来在1939年将摩尔这位来自约克郡的小伙子赞誉为“最具智慧和天份的雕塑家”，而摩尔在与他的交往中也受益匪浅。摩尔曾在一次院长集会上对兰姆塞·麦克唐纳说：“罗森斯坦使我感到在皇家艺术学院，像我这样一个来自外地的年轻学生不会受到任何限制，可以做自己想做的事，走自己选择的艺术道路。”

然而也会有人认为当时使摩尔成为一位雕塑家的主要原因并不是在皇家艺术学院的正规学习，而是由于他曾在大英博物馆细心揣摩了那些艺术宝藏，摩尔每周至少为此耗去两三个小时。大英博物馆的收藏不仅以古典雕刻以及来自埃及和亚述的艺术珍品而著名，在被称为“其他种族艺术馆”的藏品中还包括墨西哥、非洲以及其他非古典作品，它们现在被收藏于人类博物馆。

摩尔总是乐于承认大英博物馆的丰富藏品为他学习雕塑提供了源源不断的养分。他20年代的作品明显受到前哥伦比亚雕塑的深刻影响。约翰·罗森斯坦（威廉·罗森斯坦的儿子，泰特美术馆的董事）认为摩尔对墨西哥以及其他古代雕塑的“摹仿”，使其作品与原作相比，虽然并未减少那种多样化的原始风格，但却有了更多的力度和知性。这对于他形成自己独特的风格是至关重要的，也使他更加强化了自己探究“材料真相”的坚定信念。这一信念正是罗格·弗莱所强调的非洲艺术的特质。用摩尔的话来说：“这是艺术的首要原则之一……艺术家必须具有一种本能、充分理解材料的特性，正确地使用它，并尽量地发挥材料的各种可能性。”

大英博物馆那些艺术家亲自制作的雕塑，也对年轻的摩尔产生了很大影响。这种

“直接雕刻”的方法，早在古代就被使用，在文艺复兴时期，它达到了鼎盛，例如米开朗基罗的作品。它逐渐被石膏模型翻制机所替代，这种机器能将艺术家制作的模型放大到任何想要的尺寸。上个世纪大多数纪念性石雕都是用这种方法制作的，其中一个著名的例子是罗丹的《吻》，它是在罗丹本人监督下由其他雕塑家完成的。摩尔谈到：“当我还是一个学生时，从事‘直接雕塑’并将之视为一个雕塑家进行创作的自然方法，在艺术界极为罕见。然而在20世纪早期，现代主义的先锋康斯坦丁·布朗库西（他比摩尔大20岁）对整个雕塑界向‘直接雕刻’的回归起到了决定性的作用。当摩尔开始他的艺术生涯时，在英国这种创作方法已被诸如亨利·高迪叶、勃尔泽斯卡（他24岁时死于一战战场）、雅各布·爱泼斯坦、爱利克·吉尔等雕刻家广泛使用，他们的公共建筑雕塑在当时颇受争议。

四十年后在有关雕刻的写作中，摩尔透露了自己的观点：“我天生喜爱雕成的作品，而不是模型出来的。与堆砌相比，我更热衷于削减减减。我喜欢那种在雕刻过程中与材料的坚硬相对抗而带来的感受。”但当为一件青铜雕塑制造石膏原形时，他也使用这样的方法：将石膏塑成一定的形状，然后当它变硬时用斧子、锉刀等削去凸起的边角。这种步骤造成的痕迹在诸如《立像·刀锋》这样的青铜作品中体现得很明显。

还是个学生的时候，摩尔每年去巴黎旅行一到两次，常与同样来自利兹的学生们结伴而行，其中包括他终身的好友雷蒙德·考克森、艾德娜·吉奈斯（不久她就嫁给了考克森）还有芭芭拉·赫普沃斯等人。罗森斯坦将他们介绍给巴黎的艺术圈，这群年轻人进入了这一阶层的社交生活。他们被邀请参观派勒林的收藏，摩尔在那里第一次看到了塞尚的作品。摩尔这样描述现藏于费城博物馆的《浴者》（1898—1905）：“它使我感到如此强烈的震撼，就好像看到了雄伟的卡翠斯大教堂（Chartres Cathedral）。”摩尔还特别强调了他的钦佩之情：“透视准确的裸体斜倚在大地上，就好像是山石的一部分。”

摩尔作品中掺合着来自于绘画和雕塑的多元化因素。这一特征在1925年1月后，变得更为明显，当时他获得了一笔出国奖学金，得以前往意大利。他发现这一经历是“痛苦”的，因为他必须学会如何将对文艺复兴那种“地中海式”艺术观的借鉴与他所感兴趣的古代原始人类更为单纯的概念尽可能地加以调合。后来他写到，在很长时间里，他都未能解决这种由于观摩文艺复兴

达到目的。”五十年后，摩尔写到，赛德勒“真正知道现代艺术将会走向何方”。摩尔在利兹的同学中有芭芭拉·赫普沃斯，她来自威克菲尔德，比摩尔小四岁，作为一名雕塑家，她的名气仅次于摩尔。芭芭拉·赫普沃斯在摩尔之前离开了利兹，她得到一笔奖学金，进入了伦敦皇家艺术学院，迈出了艺术生涯中至关重要的第一步。

一年后，23岁的摩尔也来到皇家艺术学院，他后来认为这段生活充满了令人激动的梦想。摩尔的奖学金比较充裕，这意味着他能专心致志地发展他的雕塑事业。他整日流连于国家艺术馆、大英博物馆、维多利亚与阿尔伯特博物馆以及它们的参考图书馆，这使得他“能够了解世界上所有已经存在的雕塑作品。”

摩尔是极少数选择在雕塑系工作的学生之一，这使他能拥有自己的工作室和模特。他还参加了由里昂·安特伍德讲授的素描写生课，根据摩尔的情况，安特伍德计划教授给他科学的素描方法，以求在平面中表现立体的形。这正是摩尔迫切需要的，这种关于素描的观念一直伴随着他，并成为

大师作品而造成的内心冲突,这种状况直到二战中创作《防空洞素描》系列时才有改观。在这些素描中可以清楚地看到摩尔对文艺复兴时期作品的重新评价。文艺复兴早期画家马萨乔的影响在摩尔那些体量厚重的纪念碑式人像中清晰可见。在摩尔为北安普顿所做的《圣母与子》(1943—1944)中,圣母那圣洁的姿态与宽大的衣褶也都能使人联想起现藏于伦敦国家美术馆的马萨乔的《圣母与子》。

1924年摩尔回到皇家艺术学院担任雕塑教师,并签订了为期七年的合同。这份兼职的工作一年上课的时间只有66天,这使他在一年中的大部分时间得以专注于自己的创作。虽然以前也曾参加过联展,但1928年在沃伦画廊举办的第一次个展才真正应被视作摩尔艺术生涯的转折。虽然摩尔受到了形形色色的批评,但摩尔的艺术家朋友们却给予了他热情的鼓励。像雅各布·爱泼斯坦这样的雕塑家,尽管自己的作品也总是遭到严厉的批评,可他还是买了摩尔的几幅素描以示支持。当《晨报》恶毒的攻击使摩尔在皇家艺术学院的职位受到威胁时,罗森斯坦的回答却使摩尔恢复了信心,他评价摩尔是一位优秀的教师,并认为摩尔的艺术风格是他自己的事。

摩尔30岁时,第一次接受委托为位于圣詹姆斯公园新落成的伦敦地铁运输署大厦制作了雕塑《西风》,这使他在艺术界崭露头角。为了使雕塑与建筑成为一个整体,建筑师查尔斯·霍顿颇有争议地参加了由七位雕塑家组成的雕塑规划小组。爱泼斯坦拿到了整个规划中的大部分定单,并推荐摩尔完成其中的一部分。这项工作困难重重,并不是由于浮雕必须在70英尺高的现场完成,而是因为承接如此大尺度的雕塑任务使摩尔作为一个雕塑家不断增长的自信面临着严峻的考验。当所有的雕塑完成后,观众被激怒了,爱泼斯坦的作品《夜》被抹上了焦油,并粘满了羽毛。直到1950年,他再也没有接到任何委托。摩尔的作品也同样遭到了诋毁。他在皇家艺术学院的职位再一次受到《晨报》的质疑:“令人几乎不能相信的是,那些负有重大责任的人竟然会在如此严肃的艺术作品中制作出这种人物形象。”

即便如此,摩尔的生活和工作都进入了一种多产而富有活力的状态。1929年7月他与艾莲娜·拉克茨基结婚,她出生于俄国,是皇家艺术学院绘画系学生。结婚后,摩尔夫妇搬到了伦敦北部的汉普斯特区,芭芭拉·赫普沃斯也住在那里。不久,同样出生于约克郡的评论家赫普特·兰德也加入了这一小圈子,他后来成为现代艺术极

具影响力的解说者,当时,他正在以他的密友摩尔、赫普沃斯及其第二任丈夫本·尼克松为中心对当代英国艺术进行批判性研究。1931年摩尔在雷恩斯特画廊举办了第二次个展,雅各布·爱泼斯坦为展览撰写了前言。摩尔又一次成为大众舆论攻击的中心,但作品却卖得不错。有几幅素描和一件小型头像被德国一家公立机构收藏。这是摩尔的作品第一次销往海外,而英国的公立收藏机构则早就开始收购他的作品了。

虽然为期七年的合同还有几个月才到期,但反对摩尔继续担任教职的呼声是如此强大,以至于罗森斯坦也不得不无奈地听任摩尔被解除职务。可没过几个月,摩尔就得到了切尔西艺术学校雕塑系第一任主任的职位。英国艺术院校有聘请不乏实践经验的杰出艺术家担任兼职教师的传统,这能够同时兼顾艺术家和学生双方面的利益,因此,摩尔一周只需在学校工作两天。这样摩尔就得以时常往来于伦敦和肯特郡的金斯顿之间,他在那购置了一幢小屋。他后来写到:

“在这里我第一次能够在开阔的视野中工作,在这样宽广的空间、深远的距离感以及秀美的田园风光中,我与我的雕塑水乳交融,所有这些都越来越成为我和我的作品不可或缺的背景和环境。”

终其一生,摩尔一再强调周围景观对他雕塑作品的重要意义:“我宁可让我的雕塑摆放在自然风景几乎是任何自然风景之中,也不愿将其安置在哪怕最美的建筑里。”

摩尔与芭芭拉·赫普沃斯、本·尼克松以及画家保罗·纳什等一起促成了英国30年代一些影响巨大的前卫派艺术展览。例如1934年的“单元一”展览。1936年,他作为组织者之一参加了“超现实主义展览”,他的作品与恩斯特、毕加索、籍里柯、杜桑等人的作品一起展出。超现实主义强调的非理性、梦幻感以及对自然结构的变形等等,都在摩尔的作品有所显示。

1939年二战爆发后,摩尔决定辞去教职而专心于自己的艺术创作,这一阶段在他作品风格的演变中有着决定性的意义。此时他开始获得一定程度的国际声誉,而在国内他已家喻户晓,虽然多少有些“声名狼藉”。1941年他受战时艺术家委员会委托创作了《防空洞素描》系列,通过这组作品他发现了一个更真实的自我。用约翰·拉塞尔的话来说,那时的摩尔已成为“公众良知的捍卫者之一”。伦敦地铁站台曾在夜间空袭中成为人们的避难所,那些被迫拥挤在洞穴般防空洞中熟睡的人体,成为摩尔作品的主题。他通过对生命形态的细致观察,

在作品中传达出一种忍受苦难的象征性意象。摩尔将这些素描与其他几位战争艺术家的作品一起展出,并惊喜地发现自己的作品比以前更易为人们所接受。

虽然在二战初期的几年中根本不可能制作大件的雕塑,摩尔并未将自己的才能闲置,而是醉心于素描的创作。在《防空洞素描》之后是一系列描绘煤矿工人的作品,这是1942年摩尔回故乡约克郡卡瑟佛德时所作的。它们同样令人印象深刻,有着震撼人心的力量,充满了强烈的个人情感。摩尔以其作品鲜明的主题与时代抗争,这一行为令人肃然起敬,正如他所说:

“它使我所做的一切散发出人性的温暖,虽然当时我还没有意识到这将是整个事业的转折点,但当我用笔在纸上涂抹时,我确实知道这意味着我在艺术追求上的重大转变。”

摩尔这一时期一件主要的雕塑作品是为北安普顿的圣马可教堂雕刻的《圣母与子》,这是受坎纳·华特·胡塞——一位当代艺术的保护人——的委托而做的,胡塞已委托格雷汉姆·苏泽兰德和本杰明·伯利丁分别创作了一幅油画和一首合唱曲。北安普顿的圣母可能是摩尔最平易近人也最受欢迎作品,它显示出对学习文艺复兴传统的再思考。紧接而来的是1945—1946年创作的《纪念像》,这件斜倚的人像被安置在德文郡达丁顿会堂的花园中,其风格与《圣母与子》有相似之处,都展现出一种纪念碑式的辉煌和壮丽。此作品与先前雕刻的那些斜倚着的人像以及《防空洞素描》中的人物密切相关,并标志着他作品中这一重要阶段的结束。

到二战结束时,摩尔已47岁。这时他



已成为一名公众人物，也是英国当代艺术家中最知名的一个。各种荣誉接踵而来：1946年他的回顾展在纽约现代艺术博物馆举办；1948年他获得第二十四届威尼斯双年展国际雕塑奖；另外还接受了大量荣誉学位，并被邀请参加名目繁多的国内或国际委员会。所有这些成就都使他在外国成为一名非官方的“英国大使”。与此同时，他在国内各种媒体上也频繁露面，所到之处受到大众如此热情的欢迎，令同时代的其他英国艺术家望尘莫及。

这一时期主要的作品有：两件重要的斜倚人像《节日》。这件作品是受委托为1951年英国二战纪念日而作，象征着战后英国的重生；另一件则是为巴黎联合国教科文组织总部所作，硕大的女性躯体体现了该组织的理想。后者是用罗马一个采石场出产的石灰华大理石雕刻而成的，此地出产的石材也为米开朗基罗所喜用。这种女性形象由其他相关雕刻作品共同发展而

来，例如《母与子》（摩尔唯一的儿子玛丽出生于1946年）、《家庭组》以及50年代后期制作的青铜雕塑《穿衣斜倚像》。

自此以后，青铜常被摩尔用来制作或大或小的作品。特别是在史诗般的雄伟巨制中，摩尔通过对具有无限可能性的形式不断试验而大大扩展了媒介的潜力，由于石材缺乏固有的延展性，所以以之为媒介进行雕刻，会不可避免的具有一种冒险性。而当用青铜制作雕塑时，成品会比原型稍大，有一些还可能产生变形。摩尔早先的大尺度城市雕塑就曾被特意地分割成几部分以适合于不同的场合。例如他的大型青铜作品《三卧像 第一号》（1961—1962），就被陈列在三个不同的地点：加利福尼亚洛杉矶市立艺术博物馆花园、约克郡雕塑公园（位于西约翰郡的威克菲尔德附近，这件作品是从泰特美术馆永久性借出的）和纽约罗切斯特技术学院。

制作这种形体巨大的雕塑，摩尔能够“……满足我的欲望，而我较早的作品不得不做得小一些。你不能将小型的雕塑放置在户外，它会丢失”，“……雕塑的尺寸应大于实物，因为开阔的空间会减小物体的尺度。”

摩尔也愿意在室外工作，或尽可能地接近外部空间。他受纽约林肯中心委托制作的另一《斜倚人像》就是一件大型雕塑，有17英尺高，28英尺长，包括两个部分。这个尺寸是联合国教科文组织那件作品的两倍，要用石膏翻制如此尺度的雕塑，需要一间类似厂房的工作室，以包有塑料布的框架构成。这就使得摩尔既能在户外充足的光线中工作，又能应付各种不测的天气。

摩尔那些做于50年代和60年代初的斜倚人像可能是他最著名的作品，也是他风格演变中重要的阶段。例如《纽约人像》，其重要性不仅在于巨大的尺寸，更在于它被放置在林肯中心这样具有象征性的场合中。就象罗丹和米开朗基罗一样，自从他成为一名雕塑家，摩尔的作品总是将人体作为其关注的中心。逐渐地，摩尔越来越强调女性人体与自然风光之间的相似之处，即使在以繁华都市为背景的订制品中也仍然如此。在为联合国教科文组织制作了那件壮伟的雕塑之后，摩尔开始在这一点上走得更远，他往往将人像分割成几个部分以强调其类似于岩石的形态，这种形态使摩尔联想起：“那种突出地面的巨大山岩……使年幼的我印象深刻。”利兹附近的这种天然岩层，被称为亚得尔石，和它一起留在摩尔记忆中的图景还有那些在约克郡村庄中“到处堆积着的矿渣山，对我这样的小孩子来说它们就象大山一样。……它们三角的

形状、裸露的表面以及坚硬的质感，使我感觉好象是阿尔卑斯山一样高大。”通过对莫奈《爱特拉塔的悬崖》（藏于纽约大都会博物馆）的了解，也可能是修拉那描绘悬崖与大海的《Le Bec du Hoc》（当时被摩尔的朋友和早期资助者金尼斯·克拉克收藏，他是一位评论家并曾担任过国家艺术馆的董事），使得这种童年时的印象被加深了。1962年当摩尔谈到风景对他的影响时，他说：

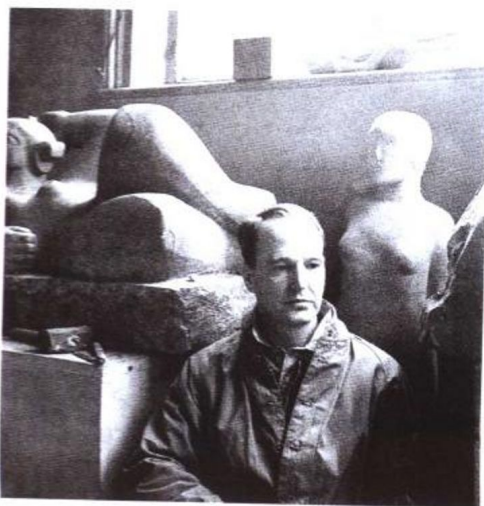
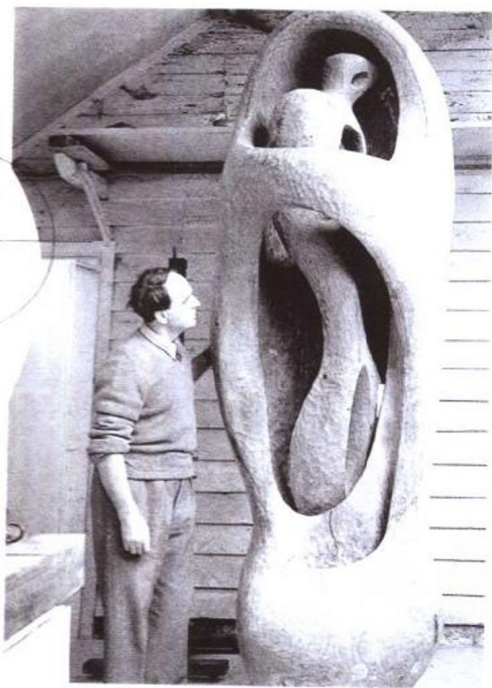
“将人像与风景交织在一起，正是我在雕塑中试图要做到的。这暗示了人类与大地、山峰以及自然风光的内在联系。如果用诗意的语言来描述，那么山峦的起伏正象羚羊那轻快的一跃，而雕塑本身就象诗一样充满了隐喻。”

这种风景般的格调在摩尔的作品中留下了不可磨灭的印记，尤其是在他一生的后几十年中为世界各地户外公共环境制作的大型雕塑中，这一点体现得格外明显。摩尔后期的雕塑之所以受到了全世界的广泛赞誉，正是由于它们不同于联合国教科文组织和林肯中心那种斜倚的人体，它们不是为某个特定地点而专门设计、创作的。有些则是对以前作品的修改，例如在摩尔八十多岁时，由贝聿铭设计的华盛顿国家艺术馆东馆落成，其外安置了名为《镜像刀锋》的雕塑，这件无与伦比的杰作是以摩尔1962—1965所作的《刀锋两片》为原形左右翻转制作而成。

在摩尔一生的后几十年，在助手的协助下，摩尔仍不间断地创作。1963年他在意大利卡拉拉山区买了一幢房子，他在那里度过夏天。卡拉拉出产一种米开朗基罗曾经用过的大理石，正是用这种石材，摩尔在卡拉拉为联合国教科文组织创作了那件《斜倚人像》。1972年作为一种特殊的荣誉，人们在佛罗伦斯风景如画的小城瑞奈森斯为这位杰出的艺术家举办了大型回顾展。

在创作了北安普顿的《圣母与子》40年后，摩尔指导助手为伦敦圣保罗大教堂制作了《圣母与子》（这一次使用的是罗马出产的石灰华大理石而非英国本地出产的洪顿石），在整个创作过程中，这位八十多岁的雕塑家显示了他过人的精力。这是摩尔对“母与子”主题的最后一次探索，自从1922年以波特兰石制作的《母与子》（现已丢失）之后，这一主题就一直使艺术家魂牵梦绕。圣保罗大教堂的《圣母与子》是一件接近于抽象的作品，用艺术家自己的话来说：“（它）提供了一种暗含着宗教意味的感觉。”

对于他作品中两个突出的主题：“母与



子”以及“斜倚的人像”，摩尔在创作北安普顿的《圣母与子》时曾声称，“母与子”的主题“是更加基本的意念，它使我着迷。”在他所有那些本身就具有象征意义的作品中，这位英国最著名雕塑家受圣保罗大教堂委托创作的最后一件作品，十分恰当地被看作是伦敦空袭中幸存者的象征。伦敦对摩尔来说一直有着特殊的意义，常能引起他的共鸣，从《防空洞素描》一直到1980年作为礼物放置在金斯顿花园中的巨大青铜雕塑都是如此。金斯顿花园是距皇家艺术学院最近的一处自然景观，摩尔在60年前曾在皇家艺术学院度过了一段“充满令人激动不已的梦想”的时光。

在摩尔的一生中，经常慷慨地捐赠作品。他向各类社会机构提供的捐赠包括：赠与加拿大安大略美术馆亨利·摩尔雕塑中心的超过100件的雕塑作品、约70件素描以及整套版画；1978年在他80岁生日时，赠送36件雕塑力作给伦敦的泰特美术馆。

二战期间摩尔在哈特福德郡的玛奈·哈德姆附近购买一所被称为“赫格兰”的17世纪时的农舍，不几年间，它陆续增加到70英亩之广，并加盖了工作室和其他一些建

筑，成为摩尔一家的主要居所。1977年在这里成立了亨利·摩尔基金会，用于管理有关国际事务，其中包括大规模的慈善和教育工作。五年后，英国女王为亨利·摩尔雕塑研究中心剪彩，该中心现已成为利兹美术馆的一部分，世人对摩尔雕塑作品的兴趣有增无减。在玛奈·哈德姆藏有摩尔各个时期的代表作，大部分作品依摩尔所希望的那样在自然景观中加以展示。基金会的未来规划是拓展其研究和教育工作，并建成一座包括研究中心、图书馆以及美术馆在内的建筑。

摩尔唯一的儿子玛丽·摩尔曾控告基金会在对许多重要作品的处理上有越权行为，这场旷日持久的诉讼在1993年最后一个星期终于得到了有利于基金会的判决。因此，玛奇·哈特姆的这些雕塑将会留在原地，在那里，它们的创造者曾一周工作七天，直到80多岁仍然如此。不管是不是由于他在艺术史上的重要地位，亨利·摩尔已得到了公众的爱戴，而玛奇·哈德姆也就成为了人们瞻仰这位英国最著名雕塑家生平及作品的绝好去处。



亨利·摩尔雕塑创制过程

9

从事雕塑创作，一定要事事预作构想。没有雕塑家会直接在青铜上去雕塑，那是不切实际的。他们只可以用其他物料，来为未来作品先做一个初模。

从事石膏模制作时，对将来要铸造的作品先确立一些意念，如要较黑黝的，又或较轻盈的色泽等。铸铜在铸造厂拿回来后，摩尔时常会设法增加它的光度，有时效果很好，但由于不同的铜质、不同的施酸前增温，会相应地产生不同的效果，故不是每次可重复某一理想的效果。加工的效应既令人兴奋，又颇难捉摸。

每喜欢对铸炼厂拿回来已完工的铜塑再加工。崭新的铜塑就像新铸的便士，色泽稍暗，对部份作品是适合的，但有些作品便需加工了。青铜对化学剂非常敏感，即使与空气长期接触（特别在沿海地区）也会渐变成铜绿色。但所需时间很长，假如要加速其氧化过程，则可使人工方法，施以酸液，造成种种不同的效果，使铜身变黑、变绿或变红。

加工后又可以再施工，如减去部分光泽，重现青铜的本色。加工时运用种种磨擦技巧，以产生千变万化的效应。难怪它会成为雕塑家所喜爱的素材。青铜亦可以用来模拟任何的物料。

亨利摩尔青铜雕塑的初模，是直接于石膏上塑刻而成，然后利用这石膏模，翻出同样大小的青铜模，这便是青铜的雏型雕塑。如

果摩尔想以这雏型雕塑为基本，制作一件大型的青铜雕塑，他便先制作一件介乎大型和雏型雕塑间的实验模型。如果这从雏型雕塑扩大而来的实验模型，一切都合乎理想的话，摩尔才会用黏土、石膏、或塑膜类材料（聚苯乙烯），把这实验模型再扩大至心目中大型雕塑的尺寸。

以侧卧披衣母婴（雏型雕塑）为例，便被作为基本，制作出一个较大的黏土制实验模型，一切妥当后，再从这黏土模翻出另一个石膏模，由雕塑者在石膏模上加以改良和变化。

石膏模被修改妥当后，便被送往铸造厂，经过名为“失腊法”的制作过程，一个同样大小的青铜实验模型，便制作完成。整个过程的第一步是先造一个蜡模，利用这蜡模来复制一个中空的型模。这个型模的内外都被另一个模密封，加热溶化后，便留下一个空间，恰是雕塑的形状。在这空间注入青铜溶液，冷却后再打磨，便是一件完成的青铜作品。

最后再利用这青铜的实验模型作为参考，依此例用“聚苯乙烯”的材料依样放大，造出一个大型的雕塑模，再以这模翻出另一个石膏模，送到铸造厂后以“砂模铸造法”，铸出大型的青铜作品。一般经搬运吊装后，永久或定期安置于固定基座。

（选自亨利·摩尔基金会有关资料）

摩尔作品随想

中国美术家协会副主席、中国雕塑学会会长 程允贤访谈

我对摩尔的雕塑没有进行过深入、系统的研究,但我曾在海外见过他的500多件原作确是很喜欢,而且从中获得启发和教益。我认为摩尔从来不是一个纯抽象的雕塑家,他的创作常常来源于生活,是“师造化”的结果,他在对自然事物进行观察和提炼的同时,又在创作中寄予自己的情感和意念。也许有人会不赞同,但我始终认为,摩尔能用自己的作品来表达真情实意,这在西方现代雕塑家中是可贵的。

摩尔很喜欢做各种各样的人体:站立的、斜卧的,并以斜卧的占大多数。摩尔认为斜卧的人体变化无穷,最具造型美和空间感,可令他更自由地表现自己想要表现的东西。摩尔对雕塑史的贡献在于他的创新和独特风格,然而,他从来没有完全脱离传统的雕塑规律,如三度空间、体积感、结构、形式等等。每个雕塑家都不可能完全脱离前人的艺术成果,都要从历史中吸取营养,而真正的创新还在于要表达的思想、感情、意念,而不仅是新奇的形式和表现手段。摩尔在他一生中曾不断学习研究各时期的雕塑艺术,在西方的传统雕塑观中,科

学的真实一直是被推崇的,人们欣赏人体结构和解剖上的完美无缺,而在这方面,摩尔的观念似乎与中国的艺术观有相通之处。中国的传统艺术重意象,以“气韵生动”“神完气足”为最高境界,相比之下,客观形象、自然形态的绝对准确就显得不那么重要了。

摩尔对雕塑内、外空间的处理也十分讲究。外部形体谁都看得见,它体现了雕塑的装饰性、体积感、建筑感,较容易被人感觉和理解,而内部空间却往往被忽略。对此摩尔是特别重视的。有人把他的带有空洞的作品比作中国的太湖石,然而摩尔雕刻的洞却是很讲究的,它并未使作品显得分量减轻,而是增加了雕塑的深度和整体造型的美感。

摩尔的作品还有一个很大特点,就是讲究色彩的运用。雕塑的色彩是十分重要的,但有些雕塑家却不太重视,这里说的色彩包括雕塑本身的色彩和它与环境的色彩关系。出于雕塑家的特殊敏感,摩尔在做每一件雕塑时都会花很多时间去研究色彩的运用。仔细看他的雕塑,每一片颜色都有变化,有的光滑处又处理成肌理效果,令简练

的形体表现出丰富的内容,看起来韵味十足。摩尔的作品置于室外空间,显得那样具有亲和力,它无论是造型或色彩似乎都与公共空间融为一体,使人们从感官上、心理上易于接受。

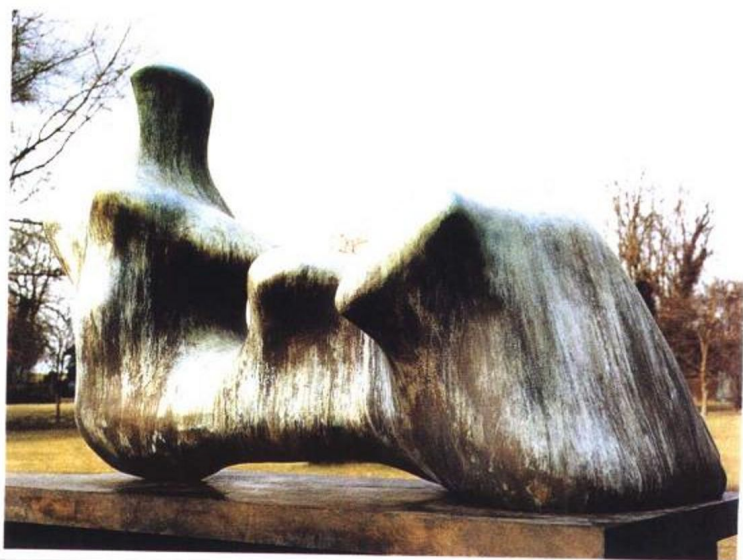
作为一个经历过两次世界大战,上过战场,当过兵,并曾受过毒气弹侵害的人,摩尔在他的作品里表现了人道主义精神。在这个人类的正义、善良与野蛮不断斗争的世界里,摩尔以他的雕塑展现出庄严、宁静与温和,一心一意地呼吁着爱,于是有了他永恒的作品主题——“母与子”,这体裁一切的人类共有的情感,而《原子体》的独特构思则反映了他对战争的憎恶。感官上的享受,更令人心灵震撼,引起深深的思索。我们欣赏摩尔的作品要看原作,因为原作带来的震撼是其他一切媒介无法相比的,而那些令人动容的精彩细节也只有原作上才看得到,这次展览即是很好的机会。摩尔在艺术道路上的不懈追求,并以一个艺术家的良知积极影响社会的艺术品质,很值得我们研究和推崇。

(采写:滕晓铂)

(采访:滕晓铂、王宜梁、张健、廖大智)

· 家庭组 1949 青铜 高152.4厘米

· 侧卧人像——手 1978 青铜 长221厘米



从20年前看摩尔的到来

广州美术学院教授、中国美协理事 潘鹤访谈



亨利·摩尔已不是第一次来中国了。20年前，在摩尔基金会的协助下，香港便举办过他的展览。在那之前，香港已经有1-2件摩尔的原作了。大陆的艺术对他亦不陌生。20年前的那次展览规模大，场面隆重，展品多在2-5米之间，全部通过轮船运入维多利亚港，后由直升飞机吊上岸，再沿九龙广场摆放。由于展品较大，展览基本上是一次露天展出。

当时，刚刚改革开放的大陆组织了以我、刘开渠、钱绍武、程允贤、王克庆、曹春生等人代表的考察团。在展览过程中的座谈会上，外国记者问我们：大陆组团参观这次展览，是不是中国继改革开放引进西方经济之后，在艺术上打算引进摩尔到中国去呢？这涉及到当时我们国家的国情，是一个文化交流中很敏感的问题，回答不好，我们便没法向国家交待。当时，我是用广东特产——基围虾来解释这个难题的。

我们知道，虾有河虾、海虾两种，分别在淡水与海水中养殖才可成活，而基围虾则是特殊的，它是一种既可在淡水又可在海水中养殖的“两栖虾”。它的两栖性不是生而具有的，而是经过潮涨时用海水养，潮落时用淡水养，无数次的潮起潮落才形成了这一新品种。它牵涉着历史原因、品种问题、地理环境、水土的互动性等好多方面。文化的交流也是这么来的。一种文化今天适应这个民族地区，不一定适应那个，但这不等于说永远不适应。历史是不断发展的，文化的交流也需要一个适应性。它包括一个民族的国情、国家的接受能力、艺术家本身的能力、老百姓的适应能力，不能硬搬，否则肯定会死亡。引进摩尔，我想首先我们应当做到的便是一个适应性问题。

同时，我们应当看到，文化的交流不等于“拿来主义”。这不是买东西。任何文化都需要生长的土壤：政治、经济、文化、民

情一系列的东西。要引进文化，包括摩尔，首先得改良我们的土壤，这样引进的文化才可以生根。当然土壤的改良不是一天两天的事，是一件需要花长时间完成的工作。今天，摩尔的到来，我们只有从他的生活的“土壤”入手，诞生时代、生活环境、家庭背景的各方面，这样，我们才会更全面、更深刻地认识他、理解他。

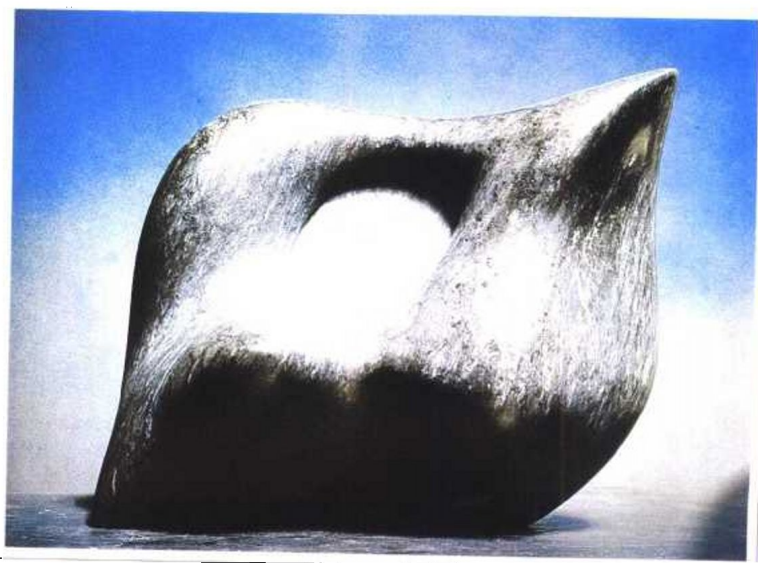
摩尔感动我的是他前所未有的形式和返回自然的朴实。形式的东西是不能重复的，艺术上的重复是毫无意义的。返回自然是要真诚的，这是艺术最具有生命力的东西。

我想，从这些方面来看摩尔的到来，宣传摩尔，学习摩尔才是比较理想的、圆满的，误导群众是不可以的，这便不符合艺术真、善、美的原则了。

（采访：毛炳军 刘虹 董娜）

（采写：刘虹 董娜）

· 鸟骨（一） 1973 黑云石 长40厘米
· 鸟骨（二） 1973 黑云石 长37厘米





以“型”论“行”

上海大学教授、国际雕塑学会高级会员 章永浩访谈

艺术不是琐碎地、单地去反映生活，其中最关键的是艺术语言的运用。通过观看亨利·摩尔的作品，不能狭义地理解为是对人的再现，他的雕塑艺术的体现的绝不局限于一个表现对象。特别在艺术语言的应用上，他大胆地吸收东西方文化的优点——尤其是非洲原始雕塑艺术的体积美感、重量及各种各样的情感，均完美地表现出来。有些变形虽源自人体的变异，但不拘于表现什么，主要表现的是人类的生命力和大的气概以及凝重的美感，他用简练的表现方法造成耐看、有力量及强度的感觉，正符合中国美学的传统观念“以简驭繁”。

横观东西方的雕塑艺术，虽然文化背景不同、表现方法不同，但均有一个共同的追求——美感。东方文化同样要吸取西方文化的优点，但绝不是简单地借鉴，这样才会使艺术家具有真正的艺术素养和宽厚的胸怀。我们的一些雕塑家，虽然在技巧上达到颠峰，但艺术上却达不到同样的效果，可见，吸收不是简单的表现，而且必须要有独创性，同时吸收的表现风格不同，到每个雕塑家身上都体现不同的心愿，能很好地在创作的同时进行研究，特别是中外的艺术结晶为我所用，从而形成一种博大深远的艺术。

我曾经在亨利的哥本哈根原作前思考良久，亨利的表现手法虽然有时是无题的，但空洞的运用安排得很好，他不管在平面的运用和体积的表现或漏空，均有其独特性。空洞在中国园林中是必不可少的，但摩尔的空洞和这漏空不是一回事，它的张力极为充分。在表达手法上摩尔的凝重不等于不变化，疏密的交界使每一个作品都具有一定的魅力，这给我们很多的启示。雕塑艺术，不完全是对人的表现，其表现仍是多样性的。观众不同的体会——有时软有时硬，很值得我们去推敲。我个人观点：有必

要去改革现代艺术学院的教育方法。摩尔象毕加索、马蒂斯一样，搞创新不是不要功底，相反更需要深厚的功底，否则的话也谈不上什么艺术。在人、物造型等方面，我比较欣赏这种简派。这其实需要艺术家在处理方与圆、虚与实方面胸有成竹，无拘而自如地表达。这一点摩尔给了我们很大的启示。

摩尔作品对于加强中西方的文化交流有深刻的意义，这次展览对全民来说不仅要接受西方艺术，还要学会欣赏西方艺术。我们不能用单一的眼光去看西方19世纪雕塑艺术发展高峰期的作品。摩尔作品展同时也体现“艺术多元”、抽象与大众艺术文化统一的主张和趋势。当然，摩尔的这次原

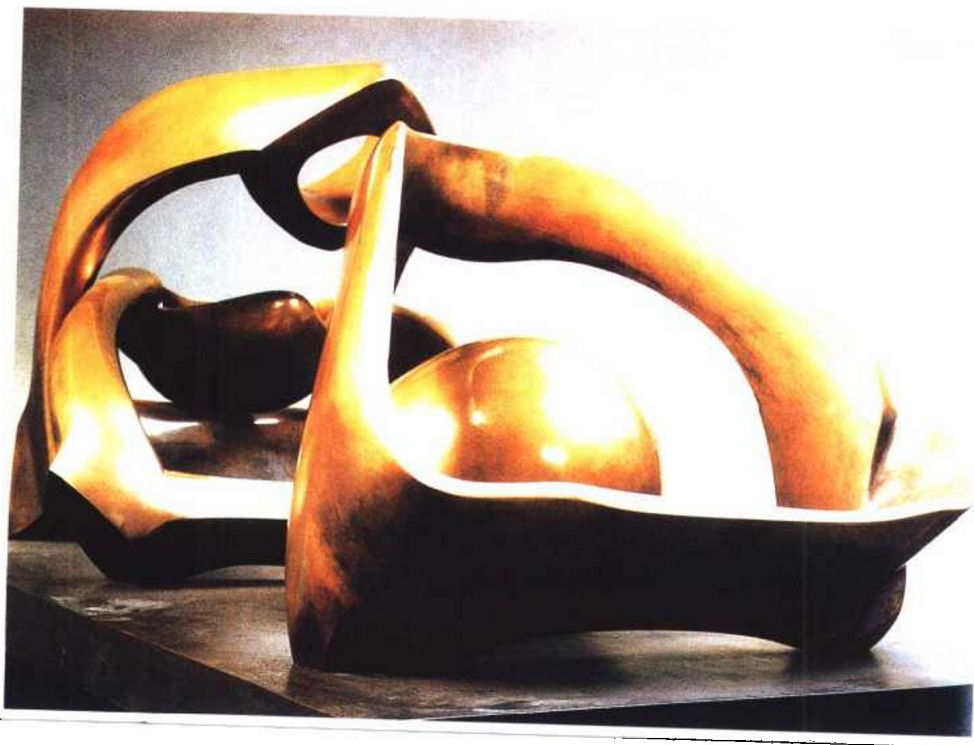
作展一方面反映了国家在文化建设上开放的一面，同时也是很难得看到西方美术发展高峰作品的一个机会。可帮助我们对十九世纪以后西方美术发展有个很好的理解。

中西方现代雕塑艺术的差距在哪里，是造型方面还是艺术语言方面，这要我们深刻地思考。但不管怎样，这次摩尔作品中国展对美术界、雕塑界来讲是件大好事，我们可从中吸取或借鉴，来发展我们的现代雕塑事业。

虽然，亨利·摩尔的作品会离开，但是其艺术影响力以及各家对其作品的看法会留在我们印象中。

(采写：张健、廖大智)

·拱山(实验模型) 1972 青铜 长109厘米





· 女子坐像 1980 青铜 高 76.2 厘米

· 安乐椅二号 1950 青铜 高 27.9 厘米



现代雕塑的开创者亨利·摩尔

鲁迅美术学院教授 田金铎访谈

近代雕塑始于大师罗丹，而现代雕塑正始于亨利·摩尔。世界上几乎每个雕塑公园都有摩尔的作品。

我于1979年随国家为艺术家组织的西欧考察团出访，在罗马的现代艺术馆第一次见到摩尔的原作。那样的气势以及文化内涵给人以强烈的震撼。他的手法是前人从未用过的，很新奇，但却不怪异。摩尔塑造的形体与众不同，那是一种带有具象的抽象，是有生命的抽象，这是别人所无法模仿的，只因一旦模仿，便马上成了他的复制品，而这是艺术之大忌。正是这种独特的魅力使摩尔的作品吸引了无数人的目光。

摩尔很少长篇大论自己的艺术主张和他在做雕塑时的感受，而他对形体的推敲却力争到位。其主要作品有《母与子》、《斜倚的人体》等系列，在每一主题下他都反复创作大量作品，对形体之间的无限组合变

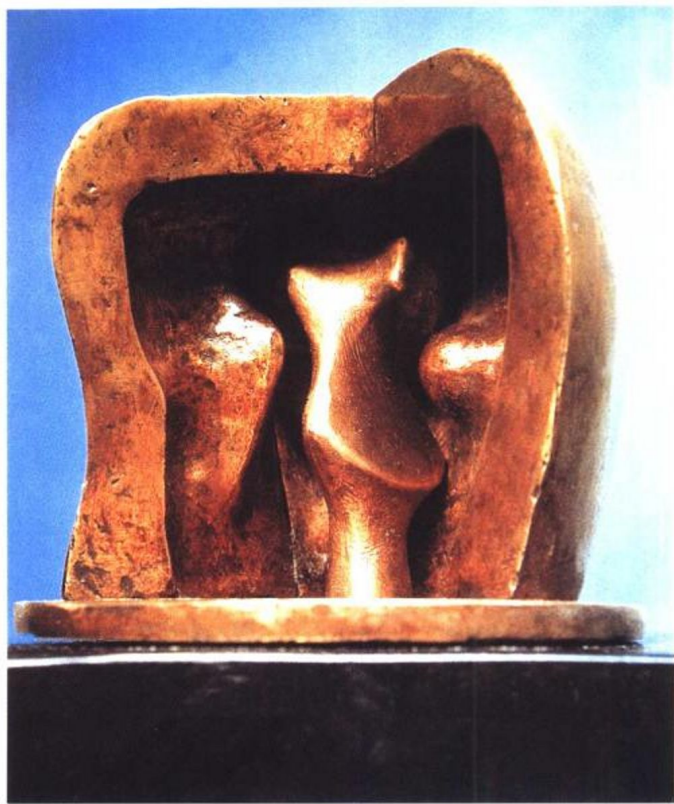
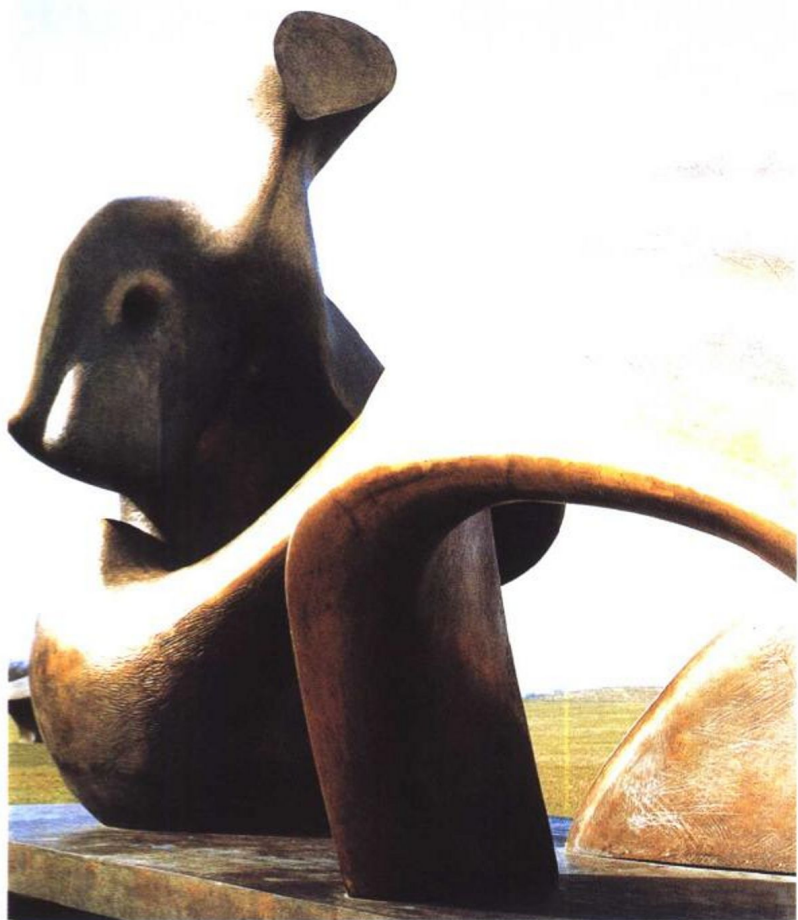
幻进行探讨，其创作灵感主要源于自然，但从其作品中也可看到各历史时期的艺术风格——尤其是原始艺术——对他的影响。摩尔做雕塑的手法很是独特，有些甚至是令人无法捉摸的。工人们在翻制他的作品时常大感为难，有时不得不先从小面开始，然后一点一点地向外发展，找出整个作品的形状。

摩尔的雕塑艺术介于具象与抽象之间，是一种“意象”，很有中国画所讲究的“写意”的味道。在对自然的模拟中进行概括提炼，省略一切他不需要的东西，使形象突出，而看上去又不会显得过分地冷漠，成为一种有个性的符号，带着浓浓的人情味，简单中不失生动具体，较之现代雕塑中一些过分生硬的“符号形象”也许会更受人喜爱。以其作品《国王与王后》为例，此作即是抽象与具象很好的融合，更带有非洲原

始艺术的影子，将它置于旷野之中，更显得十分伟大。摩尔的作品从理解上更接近现实，而他技法上的内涵也值得我们借鉴吸收。艺术需要新奇，更需要交流，每个艺术家都在试图突破艺术的现有状态，创造一种属于自己的语言，而在这方面，摩尔正是成功的典范。中国正面临着建国以来艺术活动空前繁荣的景象，许多世界名家都被介绍到中国，进入了人们的文化视野，此次摩尔原作的展出更是令人高兴。其作品所具有的“意象”特点与中国人的文化精神之间很可能会达成一种巧妙的默契。相信摩尔会受到中国人的欢迎。

（采访：滕晓铂、郭欣欣、刘铭、王宜梁、陈仪）

（采写：滕晓铂）



·三骨式侧卧披衣像 1975 青铜 长447厘米 亨利摩尔基金会珍藏

·戴头盔像六号(锥型雕塑) 1975 青铜 高11.4厘米

我谈亨利·摩尔

中国美术家协会雕塑艺术委员会副主任 田世信访谈



亨利·摩尔的作品来到中国,使我们有
机会再次欣赏到雕塑大师的作品,也为国
内了解和学习现代艺术提供了一个很好的
时机。

国内认识摩尔的时间并不长,在八十
年代,摩尔及一些现代艺术家才陆续被我
们接触到,我也是在此时初次见到了亨利
摩尔的作品,他对于自然界物体的艺术发
挥着实令我惊叹艺术家的创造。

1997年我怀着些许崇敬来到摩尔故乡
——英国约克郡的卡瑟福特,平缓的绿地
上时常可见形态各异的摩尔作品,雕像造
型与山丘起伏相互呼应,形成了雕塑与自
然之间无懈可击的完美组合,因雕塑存在
所形成的气使自然变得更美好。在摩尔的
工作室至今还陈列着他的许多雕塑创作稿
以及高达数米的工作架,在这里摩尔对于

艺术的追求也体现在他的工作中,每件作
品几乎都是靠自己来完成。对于雕像表面
的处理,摩尔并不追求外表绝对的光滑,摩
尔太的作品,多是用手有磨作的,再在上面修
改,同时使用了硬质加工的手法。在室外放
置数年的雕塑更是水痕、划痕相互交汇,似
乎诉说着对于原始雕刻的感味。

摩尔的作品并没有给观者太多写实的
表现,而是使用近乎抽象的手法表述着自
己对于自然、生命的感受,这种感受又不直
接表露在雕像上,而需要人们去进一步地
思考这种独特艺术语言所展现的作品内涵。

当前我们对摩尔的了解还不够,我个
人受中国传统雕塑的影响较多,随着国外
现代艺术在国内的传播,也受到各种艺术
对我创作的影响,艺术语言是相通的,我们
在实现创造的同时也应注意我们民族的传

统,当前所出现的对于国外艺术盲目模仿
的现象很多,以至于小至雕塑、大到城市规
划都有一种雷同现象,失去了特色的表现,
这应当说是当前的一种现象,在我看来,我
们要用中国的眼光去发展雕塑,摩尔作品
强调的公众的参与意识需要认真地探讨
他在创作时巧妙的构思,这是雕塑成功
的一个关键。

摩尔作品的展出对我们是一个机遇,
通过把摩尔介绍给公众,能够进一步提
高公众的审美意识,并在中国艺术的交流
与互相吸收方面取得更大的成果,相信在
新世纪,中国的美术事业将会在新的理念
指引下再创新的辉煌。

(采编:王向令、欧阳俊华)