

雕塑作为空间艺术的基本特征

形体的生命与表现
质材的价值与发掘
环境的制约与重建
.....

西方现代雕塑史十八问

如何从整体上把握纷纭复杂的现代艺术？
为什么说现代思维的特点是二元论的？
为什么说罗丹是时代转换的关键人物？
.....

当代艺术美学与文化问题

本体论的终结——关于“意义”的思考之一
超越索绪尔——关于“意义”的思考之二
间指的作用——重读科苏斯《一把和三把椅子》
.....

艺术现象研究

1993 雕塑点评——川美雕塑作品展览后
媒体即思想——关于“装置—环境—行为”文献资料
“雕塑与当代文化展”分析报告
.....

艺术作品评析

死亡、艺术与何力平《鬼城系列》
为了忘却的纪念——朱小禾装置作品序
邱乃壮《走红》异议
.....

王林著

雕塑艺术论

王林论雕塑



重庆大学出版社



王林论雕塑

雕塑艺术论

王林著

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

雕塑艺术论: 王林论雕塑 / 王林著. — 重庆: 重庆大学出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5689-0346-2

I. ①雕… II. ①王… III. ①雕塑技法 IV. ①J31

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第327135号

雕塑艺术论: 王林论雕塑

DIAOSU YISHULUN WANGLIN LUN DIAOSU

王 林 著

策划编辑: 张菱芷

责任编辑: 杨 敬 版式设计: 张菱芷

责任校对: 张红梅 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆紫石东南印务有限公司印刷

*

开本: 720mm×1020mm 1/16 印张: 25 字数: 355千

2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5689-0346-2 定价: 68.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书, 违者必究

关于本书

本文集是我近些年来关于雕塑的著述。

本文集先申报给重庆市人民政府文史馆，作为其馆员丛书之一出版，开始有段时间文史馆因故尚未确定出版事宜。时逢四川美术学院征求出版学术专著，以助美术学博士点的申报，遂决定出版本书，却不期有所重叠。故征求文史馆和美院两边领导意见后决定分别出版，各有侧重。故一本以馆员丛书之“雕塑艺术论”为主要书名，辅以黑白图片，更适合丛书凡例。另一本则补充新近雕塑评论并加上雕塑文献展资料作为附录，尽可能做到相关资讯完整。因重庆出版社2008年2月份出版过《王林论绘画》一书，故本书以“王林论雕塑”作为主名，在装帧设计上与前书相呼应，增添一些个人著述的系列感。

既如此，应该感谢重庆文史馆诸君对本人学术研究的重视，也应该感谢四川美术学院校方对教学成果的呵护。余不多言，聊表心迹：凡出版之事，对一个以读书、教书、著书、藏书为乐事的人来说，当属幸运亦自获欣喜。

王 林

2017年4月13日

于重庆黄桷坪桃花山侧

目 录

上 编 雕 塑 艺 术 史 论

一、雕塑作为空间艺术的基本特征 / 3

(一) 形体的生命与表现 / 3

(二) 质材的价值与发掘 / 15

(三) 环境的制约与重建 / 19

(四) 附论 / 23

二、西方现代雕塑史十八问 / 29

(一) 如何从整体上把握纷纭复杂的现代艺术? / 29

(二) 为什么说现代思维的特点是二元论的? / 30

(三) 为什么说罗丹是时代转换的关键人物? / 32

(四) 如何评价布德尔和马约尔的雕塑? / 34

(五) 是谁引动了雕塑领域的革命? / 35

(六) 如何评价布朗库西的雕塑? / 37

(七) 现代城市环境和雕塑的关系如何? / 38

(八) 如何评价培布斯奈的雕塑? / 40

(九) 如何评价大卫·史密斯的雕塑? / 41

(十) 马蒂斯的雕塑创作有怎样的意义? / 42

(十一) 如何评价阿尔普的雕塑? / 44

(十二) 贾科梅蒂的雕塑与存在主义有何联系? / 45

(十三) 如何评价亨利·摩尔和他的雕塑 / 47

(十四) 如何评价波丘尼的创作? / 49

(十五) 达达主义主张什么? / 50

(十六) 杜桑何以成为艺术大师? / 52

(十七) 如何评价新达达的各种努力? / 53

(十八) 如何评价照相写实主义? / 55

三、当代艺术美学与文化问题 / 57

(一) 本体论的终结——关于“意义”的思考之一 / 57

(二) 超越索绪尔——关于“意义”的思考之二 / 61

(三) 间指的作用——重读科苏斯《一把和三把椅子》 / 68

(四) 我们如何谈论艳俗与反讽? / 70

(五) 现实性与真实性 / 74

(六) 真实就是力量——关于美术批评的社会学转型 / 77

(七) 何谓艺术之“物”? ——读 Thomas E. Wartenberg 《什么是艺术》 / 79

(八) 重建对真实与历史的信仰 / 82

(九) 数像时代艺术何为? ——对“图像转型”的反思 / 85

(十) 当代艺术创造性何在? / 90

(十一) 后殖民文化与后民族主义 / 92

(十二) 为什么是威尼斯? / 94

(十三) 公共艺术的三个概念 / 99

(十四) 对裸体艺术的历史反思——兼论两性关系与审美心理 / 101

四、艺术现象研究 / 113

(一) 1993 雕塑点评——川美雕塑作品展览后 / 113

(二) 媒体即思想——关于“装置—环境—行为”文献资料 / 117

(三) “雕塑与当代文化展”分析报告 / 119

(四) 20 世纪 90 年代中国雕塑的创作状态 / 122

(五) 中国观念艺术描述 / 127

- (六) 装置艺术与中国经验 / 132
- (七) 观念艺术与生存价值 / 137
- (八) 长江上漂移的平台——关于《漂移的平台》青年雕塑家作品展 / 152
- (九) 川美雕塑与深度追求 / 154
- (十) 重说《收租院》 / 157
- (十一) 文化场景与艺术方式——关于《执白》装置艺术展 / 160
- (十二) “旋转 360°——中国方案艺术展”的批评话语 / 162
- (十三) 打破历史的沉默——关于《与历史对话》雕塑展 / 167
- (十四) 综合材料艺术的可能性——《全国综合材料绘画作品邀请展》观后 / 170
- (十五) 陶艺创作的文化身份问题 / 172
- (十六) 怎么回家? ——雕塑与艺术化生存 / 174
- (十七) 说说城雕大提速的风凉话 / 175
- (十八) 李秀勤雕塑丛论 / 177
- (十九) 雕塑创作与知识产权问题 / 188
- (二十) 重说雕塑的深度——2008年西南青年雕塑家邀请展 / 191
- (二十一) 当代文化与西南雕塑创作 / 192
- (二十二) 探寻雕塑的文化意义 / 194
- (二十三) 没有个体性哪来公共性? ——向雕塑批评提问 / 198
- (二十四) 个人创作与雕塑市场 / 202
- (二十五) 雕塑的复制与转换 / 205
- (二十六) 街头艺术、欧美之争与当代中国 / 206
- (二十七) 学院雕塑要研究当代艺术的变化 / 208
- (二十八) 新一代雕塑家的认知与探索——川美雕塑系学生年展作品略说 / 213

五、艺术作品评析 / 217

- (一) 死亡、艺术与何力平《鬼城系列》 / 217
- (二) 为了忘却的纪念——朱小禾装置作品序 / 221
- (三) 邱乃壮《走红》异议 / 222
- (四) 保持对他的距离——杨剑平人体雕塑析读 / 224
- (五) 真实在冥冥之中——评韩国艺术家李东哲 / 225
- (六) 组合中的体悟——刘威雕塑作品简论 / 228
- (七) 邓乐雕塑作品丛论 / 230
- (八) 余志强雕塑作品丛论 / 237
- (九) 张培力的创作智慧 / 238
- (十) 重要的是智慧——读黄永砅装置艺术 / 241
- (十一) 张念艺术文本序论 / 243
- (十二) 在城市中种植记忆——许宝忠公共艺术作品简论 / 245
- (十三) 独孤求败的英雄——读刘若望雕塑作品 / 247
- (十四) 坏种的挑衅与自由的召唤——谈新加坡艺术家廖芳炎 / 249
- (十五) 从矛盾性切入观念性——陈长伟雕塑作品解读 / 251
- (十六) 唐勇雕塑作品丛论 / 253
- (十七) 李占洋雕塑作品丛论 / 262
- (十八) 从最低限度出发——隋建国创作谈 / 273
- (十九) 一位很有可能性的青年雕塑家——关于吴玥及其作品 / 277
- (二十) 记忆、物品与语言方式——评戴耘雕塑创作 / 279
- (二十一) 张湘溪装置作品丛论 / 281
- (二十二) 朱祖德雕塑创作的意义 / 284
- (二十三) 任思鸿作品展丛论 / 287
- (二十四) 伟大的民间 无畏的人——刘雍艺术创作简论 / 304

附录：雕塑与当代文化——中国当代艺术研究文献展第四回展

相关资料 / 307

一、中国雕塑与当代文化问题——现场研讨纪要 / 307

二、文化身份与西南雕塑创作——展前研讨纪要 / 325

三、1996年第四回文献展资料辑录 / 369

上 编

雕塑艺术史论

一、雕塑作为空间艺术的基本特征

（一）形体的生命与表现

雕塑作品始终是一定质材构成的实体。实在体积作为可视可触的对象，是雕塑艺术语言中最基本的要素。这并不排斥实体的凹进、间隔、断裂和圈定所形成的空洞。更确切地说，雕塑是借助实体占有空间的艺术，不论是凸出的实体或是凹进的实体，抑或是纳入实体构成的空洞，都是雕塑的形体语言。对米开朗基罗来说，雕塑是装入麻袋的马铃薯，是结实的从高山滚下来也不会摔碎的实体结构。而对贾柯梅蒂来说，“雕塑始终不是结实的物质，而是一种镂空的结构”。^[1]

雕塑作为三维性的存在，有不同形面，所以雕塑作品要考虑轮廓、讲究影像，注意形体外轮廓线的表现力，这实际上是对实体雕塑提出了某种平面性的要求。雕塑中的浮雕（从高浮雕到浅浮雕）正是由于压缩深度和减少形面而逐渐趋向于平面化，线刻则由于放弃了真实深度而完全接近于绘画。浮雕和线刻也正因为这个原因而取得了像绘画那样构图众多人物、复杂场面和事件背景的相对自由。

影像和轮廓线是雕塑作品给人的第一印象，对构成雕塑与环境在形式上的直接联系，具有相当的重要性。中国北京农展馆前的组雕，形象复杂，但因为组织紧凑、

[1] 引自世界雕塑史·杭州：浙江美术学院出版社，1989：142。

中心突出，形成了明确的影像和完整的轮廓线，故能给人以鲜明感觉。

尽管影像和轮廓是对雕塑作品平面感的某种强调，甚至也可能成为某些作品追求的主要目标。例如，阿尔普的《森林的车轮》，在简单的圆形中挖去复杂的曲线形，造成阳刻和阴刻的对比，既百看不厌，又十分单纯。而其片状特点造成的平面感，显然加强了这种丰富的单纯性。然而雕塑更本质的方面在于它的三维性，在于厚度和深度的直接表现。对此，罗丹曾在《艺术论》中告诫说：“千万不要看形的宽广，而是要看形的深度”，“千万不要只着眼于轮廓，而要注意形体的起伏”。雕塑的轮廓受起伏的支配，雕塑的形面是由深度来决定的。

从更深的意义上讲，三度空间才是有生命的形体，是真实存在的空间形式。罗丹强调体积要从内向外突出，他的理由是，生命本身是由内向外的。因此，他的作品总好像有一个生命的内核，形体是由生命的张力来控制的。摩尔则企图通过排斥对称性来实现完全的三度空间，因为对称总是一种平面把握。他认为有机体尽管在配置上是对称的，但在对环境、生长、重力的反应上则是完全不对称的。他想通过形体的非对称性来表现肌体的活力。不管怎样，他们都把深度归结为生气和活力表现，形体和生命的联系构成了雕塑的本质。

为了表现形体的生命感，最直接的办法就是把有生命的肉体作为表现对象。西方雕塑更多地选择了人体，非洲雕刻更多地选择了头像，而中国的本土雕塑除了表现人之外，则较多地选择了动物形象。但这种选择不是对自然的肉体存在所作的一种单纯模仿，而是一种来自精神的再造，表现为超越其现实性的理想化、神灵化和象征化。安格尔认为，“希腊雕像之所以超越造化本身，只是由于它凝聚了各个局部的美，而自然本身却很少能把这些美集大成于一体”。非洲雕塑总是通过变形、夸张和形面上的种种刻饰来改变人的现实性，使之具有超人的力量。中国雕塑中的辟邪和天禄，本身就是神灵化的形象。罗丹、布德尔和马约尔的人体雕塑大多具有象征性的含义，如罗丹的《青铜时代》、布德尔的《弓箭手赫克利斯》、马约尔的

《地中海》。最为典型的也许是马约尔为布朗基和塞尚做的纪念碑，他选取了坚实饱满的女人体来象征两位男性的杰出人物——雕塑必须在某些方面脱离对真实的模仿，才能使肉体充分地精神化。应该指出，雕塑形体之有无生命感与肉体形象并无必然联系，服装模特有人形但毫无生命力，一双用石膏直接翻制的手可能是僵死的，而一件纯粹抽象形体的雕塑却可能充满活力。形体的生命是一种创造，是人的生命活力和精神意识对形体的灌注。

1. 过程

雕塑通过选择有孕育性的静止状态来显示运动过程：动作的连续、事物的变化和心灵的冲突。

(1) 抓住过渡状态

要把对象的动作过程显示出来，雕塑必须抓住那些连接前后动作的过渡状态。罗丹在《艺术论》中曾指出：“所谓运动，是从这一个姿态到另一个姿态的转变。”“雕刻家，可以那么说，强制观众通过人像，前前后后注意某种行动的发展。”古希腊雕塑家米隆的《掷铁饼者》就是表现动作过程的杰作。雕像选取了在投掷过程中的瞬间动作：运动员手执铁饼向后甩起到最高点。这是预备动作（第一动作）和抛掷动作（第二动作）的过渡状态，是暂时的平衡，是力量转换方向的时候，在现实中是不能静止的。雕塑家抓住这一瞬间并使之凝固，由静止状态暗示了运动过程。

(2) 组合静态动态

把对象的静态和动态强制性地组合于一体，是公元前1400年前两河赫梯文化雕刻狮子门守护神兽的方式。其神兽为人首狮身牛蹄鹰翼，从正面看两腿站立不动，从侧面看四腿正在行走。这种知识性的组合和古代埃及绘画类似，充满对神性的理解，不过见之于雕塑，却是一种表现动态的富有启发性的方式。

（3）利用视觉后像

未来派不仅在绘画领域，而且在雕塑作品中利用视觉后像，以表现运动和速度。例如，波丘尼的《空间中连续运动的独特形式》，塑造了一个向前迈进的人体，在头、肩、臀、小腿等突出点上添加了类似肌肉的体块，从而加强了向前突出的运动趋势。

（4）转换不同物象

17世纪意大利雕塑家贝尼尼创作《阿波罗和达芙妮》，为了表现阿波罗追求达芙妮，达芙妮在逃避中变成月桂树的故事，雕塑家让达芙妮的腿渐变为树干，手臂长出了树叶。这种物象的转换包含着对象的情节性变化。在古代雕刻中，我们常常看到人与兽、人与物组合的作品，但很少看到这种形态转化的直接表现。罗丹有一件作品《半马半女像》，少女的躯体连接着幼驹的躯体，仿佛正在挣脱而出。这是兽与人的转换、人性和兽性的纠葛，是罗丹对人类自身冲突的形象表现。事实上，物态的非现实性转化不仅可以是故事性的，而且也完全可能是精神性的。

（5）连接多种动作

连接不同人物的动作可以构成场面的变化。吕德的《马赛曲》、卡尔波的《舞蹈》和罗丹的《加莱义民》都是在并列的群像中，以人物动作的呼应和关连来构成先后顺序，从中暗示出场面和事件变化的时间性。

这些主要是对象动作（即外部运动）的种种表现，更为深刻的是，事物运动不仅表现为位移，而且表现为事物的内部变化。感情活动、思想冲突和灵感爆发等心理过程是看不见的四维性，这同样是雕塑家追求的目标。色诺芬的《苏格拉底回忆录》记录了苏格拉底对雕塑的著名见解：“一个雕像应该通过形式表现心理活动。”要表现人物心理，必须通过可见的形体、动作和表情（眼神尤为重要），但深刻的精神过程总是充满矛盾和冲突，雕塑只有在形体及其力量的某种对立之中，才能表现出心理世界的丰富性和复杂程度。

(6) 形成动态冲突

单纯的形体动作倾向于表现外在运动，而形体或动作所包含的对立和冲突，则把雕塑导向深层的内心纠葛。米开朗基罗的《摩西》即是这样的杰作。《圣经》描写摩西曾因希伯来同胞崇拜金牛犊违背了上帝的旨意而暴怒，但米开朗基罗塑造的摩西，其动作所揭示的内心世界要复杂得多：他在正面倚坐的姿势中，扭头向左和左腿准备起身的动作，表现出情感的冲动；而右臂勉力夹住下滑的诫板和右手按住胡须的动作，却表现出对愤怒的克制。摩西仍然静坐着，但静止状态中包含着动作的复杂性，两种动态的冲突显示了情感对理性的冲击以及理性对情感的控制。再看看罗丹的《思想者》：向内蜷曲的弓形人体和每一块向外紧张凸起的肌肉形成对立，压力和张力的矛盾表达着生命企图突破自身的约束和始终不能突破的思想痛苦，是对人的罪恶和苦难的沉思。

上面所论主要是生命形式（肉体）本身的运动过程，这是雕塑和现实世界的直接联系。但题材、场面、动作、表情的生动表现并不就是雕塑的全部目的，雕塑自身还有其独立的价值，这就是形体语言和生命体验的直接联系。对我们来说，困难的不是理解雕塑的生命感和精神性表现为“生命的形式”，而是表现为“形式的生命”。在这里，动势、量感和节律是雕塑语言传达生命体验产生形式感的主要方面。

2. 动势

动势是雕塑形体组成的力的结构，是构形、体积和块面在深度中的突出和变化，或者说，是秩序化的、有构成的雕塑形体沟通心理结构而造成心理运动的方式。

(1) 经验形式

动势可能来自经验本身：摆动的手足（如罗丹《行动的人》），飘动的头发，衣裙和饰带（如穆希娜《工人和集体农庄女庄员》），张开的羽翼（如古希腊胜利女神雕像《萨莫德拉克的尼凯》），跃起的马蹄（如法尔孔奈《彼得大帝纪念碑》）等。

但对于雕塑创作来说，动势更应归结为形体的形式变化。古希腊雕塑家菲狄亚斯和波利克列特的作品常是四个面的，如波科克列特的《荷矛者》。作品中的人物右脚支撑重量，左脚自然弯曲，形成一个面；盆骨转向相反的方向，又是一个面；肩部又转回来形成第三个面；头侧倒向另一方，这是第四个面。作品中的人物动作转折很小，形体变化舒缓，曲折而微妙，表现出古希腊黄金时期稳定、自信、含蓄和优美的情绪。而文艺复兴时期米开朗基罗的雕塑则不时是两个面的，如《被缚的奴隶》。作品中的人物挺立的腿和上抬的腿形成一个面；上身剧烈扭转，又形成另一个面。动作转折极大，形体变化强烈而直率，显示了人的悲剧性存在和米开朗基罗那种巨人式的愤慨。雕塑体块的转折和力向包含着一种特殊的情绪性，正是通过对这种情绪的体验，我们感受到了雕塑家的思想和作品的时代精神。

当体积转折摆脱肉体形式而具有独立性时，动势便成为直接传达内心体验的抽象语言。这中间从经验形式到抽象形式有无穷的层次，中介形式正好联系着两端。

（2）中介形式

中介形式既是不同经验形式的类比和归纳的结果，又具有相当的非经验性。摩尔的有些作品看起来既像山岳又像人体，而他的《树叶的姿态》是由树叶向女人变幻的超现实作品。若安·米罗的《鸟》似乎是鸟又似乎是飞鱼。阿尔普的《躯干像，安菲拉》名副其实，就是女人躯干和古希腊壶形（即安菲拉）合二为一的形象。而他的《花蕾的花环》，圆润而向一方突出的形体，像是新芽，像是花蕾，又像是乳房的耸起。中介形式具有直观的多义性，组织得好的话，会产生双重的动势：形体构成的和心理联想的。摩尔曾经说过：“膝盖和乳房是山峰……如果它是两个部分，就会有更宽广的想象，会有更多的意想不到的景象。”

（3）抽象形式

实体的抽象形式一般区别为几何形和有机形，也存在不同层次的构成。可以通过线来构成形体，毕加索、卡德尔、里维拉、玛丽·维艾腊和日本女雕塑家宫胁爱子