

academic Sculpture

清华大学美术学院雕塑系
江西美术出版社

学院雕塑

雕刻的传承与突破
天马行空
感受木的温度
我是一条虫
凝固瞬间的永恒
高山仰止

丛书
第6辑
2010 NO.2





校园风物

清华日晷 摄影：王洪洲

目录

理论沙龙

- 05 何力平 雕刻的传承与突破
09 朱尚熹 罗马肖像
12 冯祖光 旧迹新声·寻访北京城中的古代木石雕刻
15 刘心平 数字化雕刻

教学空间

- 名师访谈
17 施丹 高畅 天马行空·黎明访谈
■ 特色课程
22 萧立 感受木的温度·萧立的木雕课程
■ 佳作品读
27 曾松林 触动灵魂深处的思潮·珂勒惠支作品《母与子》赏析

创作平台

- 雕塑家
28 孙家钵 我是一条虫
34 翁剑青 美的自由自在·王小惠雕塑的一点赏析
39 孙玉洁 凝固瞬间的永恒·沈烈毅和他的“水”系列
45 达尔善 自述
■ 雕塑天地
49 冯祖光 木石之缘·雕刻创作散记

交流园地

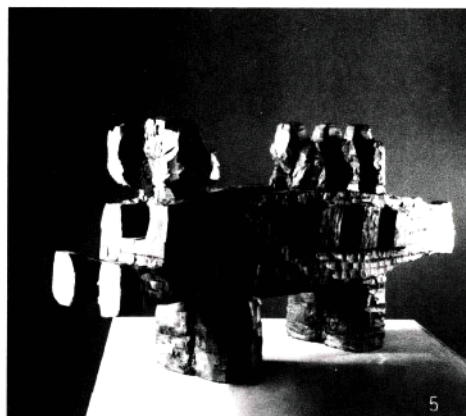
- 52 王轶男 从俄罗斯的木雕传统和精神内涵说起
■ 雕塑轶事
58 陈培一 高山仰止·钱绍武
59 王洪洲 行胜于言·清华日暮传奇

资讯八方

- 60 要闻
60 出版

四 封

- 封面 朝圣者 [作者 萧立]
封二 学苑掇英
封三 时空纵横
封底 校园雕塑



5



17



32

CONTENTS

RESEARCH

- 05 The Inheritance And Innovation of Sculpture
- 09 Roman Portrait Sculpture
- 12 The Exploration of Ancient Sculpture in Beijing
- 15 Digital Sculpture

TEACHING

- INTERVIEW
- 17 Unconstrained Imagination
- COURSE
- 22 The Basic Teaching about Wood Carving
- APPRECIATION
- 27 Thought in the Depth of Soul

CREATION

- SCULPTOR
- 28 I Am A Worm
- 34 The Freedom of Beauty
- 39 The Eternity of A Moment
- 45 Words about My Works
- SITE
- 49 The Charm of Wood and Stone

EXCHANGE CORNER

- 52 The Tradition And Spirit of Russian Wood Carving
- ANECDOTE OF SCULPTURE
- 58 The Highest Respect for Qian Shaowu
- 59 The Story about Tsinghua's Sundial

INFORMATION

- 60 Highlights
- 60 Publication

COVER

- COVER Palmer [Author Xiao Li]
- COVER B&W Academic Outstanding
- COVER RC Public Art
- BACK Campus sculpture



25



42



56



学院雕塑

第6辑

主编 曾成钢
执行主编 许正龙
副主编 肖建国 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
编辑 施 丹 马文甲 申旭栋
曹 云
通讯员 闫 坤 高 畅 邹 鹏
程心怡 冯祖光 鲁 琪
谭建明 牛 默 刁军翔

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6辑 / 曾成钢主编. —南昌: 江西美术出版社, 2010.6
ISBN 978-7-5480-0270-3

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 119392 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。

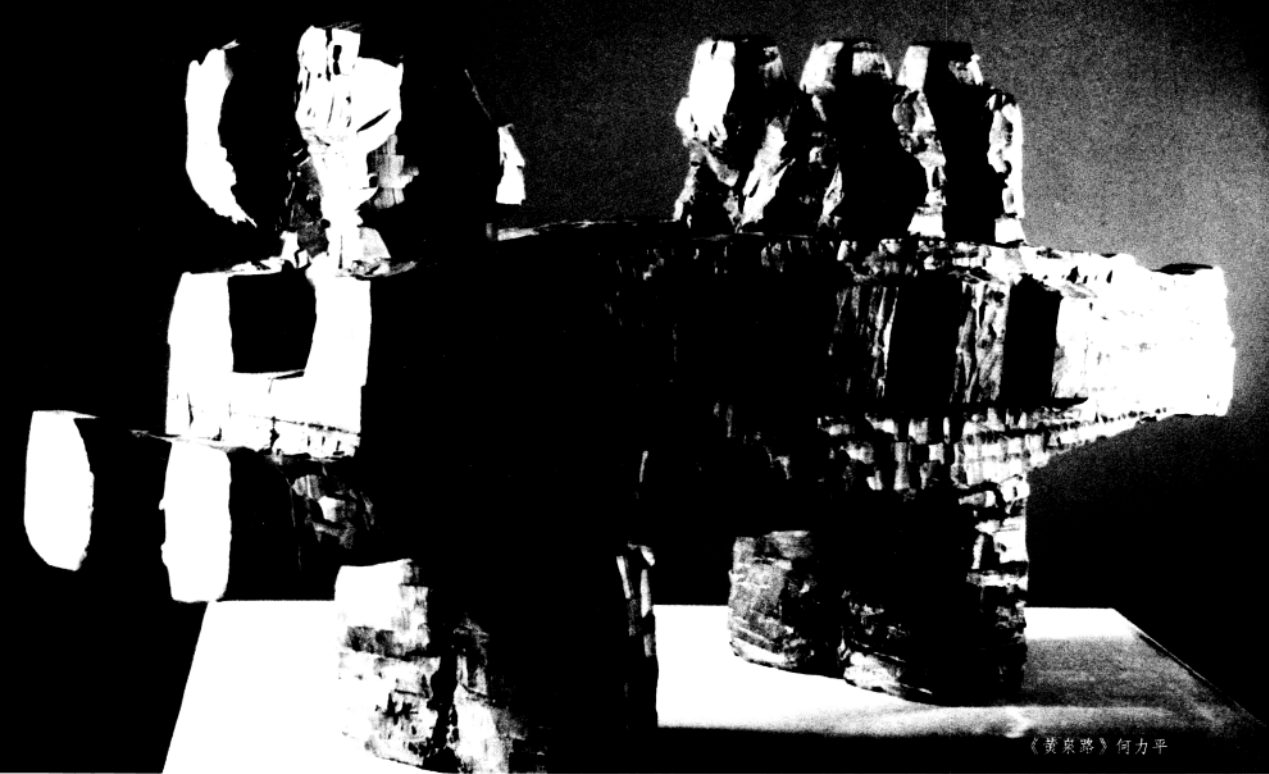
赣版权登字 - 06 - 2010 - 88

版权所有，侵权必究

责任编辑 王大军 陈 东
执行编辑 闫 坤
装帧设计 李鸿飞 梁 旭
印务监理 王希凡
法律顾问 江西中支律师事务所

学院雕塑 第6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 6 月第 1 版
印次 2010 年 6 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 978-7-5480-0270-3
定价 20.00 元



《黄泉路》何力平

文 / 何力平 / By He Liping

雕刻的传承与突破

THE INHERITANCE AND INNOVATION OF SCULPTURE

一、当代雕刻的现状

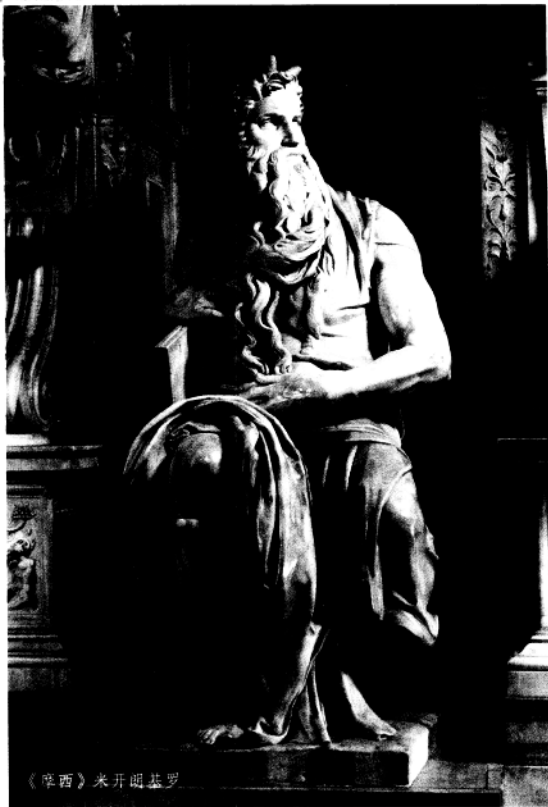
雕刻是一个古老的词汇。从远古人类打制石器开始，雕刻就开始孕育萌芽，最早成为人类精神创造的结晶——雕刻艺术。在当代，雕刻作为艺术的门类之一，已经不再像过去那么辉煌了，甚至有被冷落、嫌弃之势。

后现代艺术的发展，新材料、新观念的不断涌现，导致艺术创作中的两大趋势：第一种趋势是当代前卫艺术的综合化倾向。以卡塞尔文献展和威尼斯双年展为代表的趋向表明：许多传统的艺术门类分类界线正在模糊。许多作品已不是传统意义上的绘画、雕塑、影像等等，而是各种手段并用，我们只能称之为综合艺术。传统意义上的油画、雕塑几乎很难见到，更不用说雕刻了。第二种趋势是观念艺术的兴起，致使传统的讲究技巧、有

相当难度的艺术标准被打破。当代艺术家们代之以个人的创意、实施组织取代具体的制作。艺术家甚至可以只出主意、经费、场所，而不像传统雕塑家那样亲自参加雕刻、塑造等具体的创作行为。这类艺术创作行为方式的兴起，导致艺术作品的制作质量已被淡化。其核心价值在于创意本身及其组织实施的才能。有些作品需要大量的资金，而作者正是有能力筹集资金组织参与者实施的人。我之所以称之为“参与者”（尽管可能本身就是艺术家，为了经济利益而放弃作为艺术家的身份。）是因为他们参与了艺术创作但并不被认可为作品的作者，这是他们自动放弃的结果。

所谓雕刻，是指以某种既有的硬质材料为媒介，通过刀具雕与刻而创造的艺术作品，在雕塑中它是其中的

Academic Sculpture



《摩西》米开朗基罗



斯 作品

分支,也是古代室外雕塑最大量地被采用的创作方法之一。主要有石雕和木雕两大类,其他材料虽然也有,但比较少,多为工艺雕塑。由于雕刻的材料和方法的性质,决定了自古以来雕刻都讲究造型技巧,因而形成了很大的难度,而技巧和难度也成为衡量艺术作品的价值标准之一。米开朗基罗是历史上最伟大的雕塑家,他一生都与汉白玉雕刻打交道,其作品的艺术高度与制作难度让后人难以望其项背。当我们站在他的代表作品《大卫》、《昼、夜、晨、昏》、《摩西》等面前时,不得不感叹发问:“他是怎么创造出来的?”他的雕塑让人一见就惊叹,人见人爱。几百年来,几乎见不到写实雕刻超越米开朗基罗的艺术家,它的难度决定了一般艺术家难以企及。正因为这方面的因素,后来的艺术家另辟蹊径,探索另外的艺术之路。在当代,艺术发展中前述的两大趋势现象导致了雕刻的淡出,以至于在当代前卫艺术展上也很难再见到雕刻艺术作品了。石刻和木雕常常被认为是陈旧的艺术形式,在中国却被民间艺术界大力发展,成为一种能大量赚钱的商业艺术。这在福建惠安、浙江东阳、以及河北曲阳等地得到大力发展而成为当地的支柱产业。

但是,雕刻并没有消亡,似乎生命力还十分顽强。在西方艺术家的工作室里,也有大量的雕塑家依然从事石刻、木雕。中国的大多数美术学院仍然开设着木雕、石刻课。而且年轻的学生们一旦进入课程,对这门课程仍然充满了极大的兴趣。我在近几年从事的石雕、木雕课教学中,常常惊讶学生们对石雕、木雕的极大热情,他们不辞劳苦自己动手,女生也不例外,这是我们始料未及的。

二、雕刻的突围

近些年,特别是最近一两年,中国的艺术家在经历了玻璃钢上色的热潮之后,似乎有些退烧。许多艺术家意识到玻璃钢上彩作为近年热起的一种形式也仅仅是雕塑艺术形式之一。而且这种雕塑上彩形式在古代本来就很普遍,只是不在玻璃钢上上彩,而是在木雕、石雕、泥塑上上彩。后来彩色颜料因时间流逝而剥蚀,也因后来的雕塑家为了体现材料的特性不再上彩,彩色雕塑成为历史。当今中国上彩又被重新挖掘出来,加上玻璃钢上彩特别方便、便宜,制作相对雕刻比较快速,因而成为热潮。主要是在年轻艺术家和学生中流行,成为一种当代和前卫的时尚,但这股时尚潮正在逐渐退烧。

雕刻作为一种悠久的创作方式,一段时间成为仅仅是传统的象征,一见到雕刻就让人想起过去和古代。而且由于悠久的历史,雕刻的各种探索已经几乎被穷尽。雕刻艺术要创新难度太大,人们熟视无睹的东西要引起高度的关注就难上加难,再加上艺术观念的各种变迁,艺术家们很少关注雕刻这种形式也就成为自然而然的趋向。

历史总是来复往返,艺术史也不例外。人们在寻求新材料有限度的情形下,发现雕刻依然不可替代。新材料发展仍然无法替代雕刻艺术的特性和魅力。新技术的出现为雕刻注入了新的表现形式,也给雕刻带来了新的制作方式,带来了便利的速度。这也是一些艺术家开始

重新关注雕刻的原因。他们在雕刻中寻找新的突破口，试图突围，让古老的艺术焕发新的生命力。

首先的突围是在题材内容方面的突围。传统的雕刻多是雕刻人体，比较写实，有具体的故事情节描述，人们可以从雕刻作品中读出一大堆故事来。现代艺术打破了这一点，当代雕刻中什么事物都来到雕刻之中。我最近带的学生在石雕、木雕创作课中，他们雕刻了植物、汉堡包、薯条、盘子、磨子、赌具、布娃娃、树叶、流淌的鸡蛋清和蛋黄、云彩、相框以及形形色色的变形的抽象的形体。在当代艺术家的雕刻作品中，人不再是唯一被表现的宠儿，代之以任何可见的事物，乃至思维中的抽象的意象。这种题材的突破，为雕刻带来了新的形象表达。有一股清新之风吹进雕刻，让人眼界大开。世界上的事物千变万化，万事万物皆可入雕刻。这大大地丰富了雕刻的内容，让我们有目不暇接的感觉。

第二项突围是新的工具的运用。由于现代科技的发展，石刻、木刻、乃至刻金属的工具都有了很大的发展，各种各样的工具层出不穷。新的电动机具运用于雕刻中，一方面提高了速度，省力省事，同时也创造了新的效果，有许多效果是传统雕刻工具所做不出来的。中国的汉白玉比较脆，手工雕刻细部时很容易打坏，而各种电动磨头和切割片的运用则使我们可以做出过去手工无法做出的细部，而且不容易损坏作品。这一类工具的使用由于雕塑家创造性的使用，会产生许多意想不到的效果。雕塑家们创造了许多新的使用工具的方法，也产生了许多出人意料的效果。这些新的工具的使用使雕刻有了新的效果，这在过去是无法达到的，它让雕刻也呈现出不可替代的当代性。

第三项突围是形式方面的突破。传统的雕刻体现团块形体居多，现代艺术将团块开放。比利时已故雕塑家劳德·艾克曼斯（原安特卫普皇家美院院长）创作的一大批木雕，全部是以榫卯的方式穿斗、榫接而成。由于他继承他父亲的精湛的木工手艺，在雕塑制作中大量运用榫接技巧，使木雕从长条状的块团的形体中脱出来，大开大合，空间穿插多样变化。形式上突破传统木雕的局限。

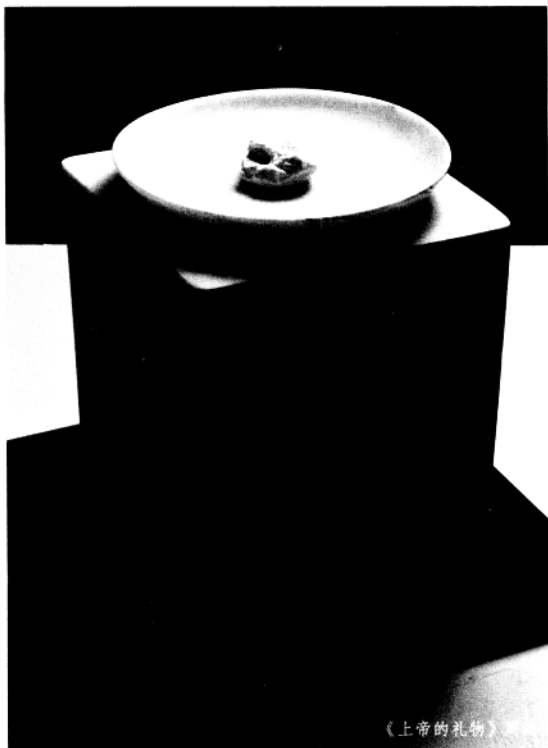
雕刻中的突破还体现在多种材料的组合方面，将金属与石材、木材结合，将硬质的雕刻与软材料的组合，这些处理形成了强烈的材料对比，收到出其不意的效果。

雕刻材料往往也是建筑材料，建筑的空间开放与形体的多样组合也为现代大型雕塑的创作提供了新的思路。一些雕塑将空间的开放引入到室外的雕塑中来。这在现代的雕刻创作中已屡见不鲜了。

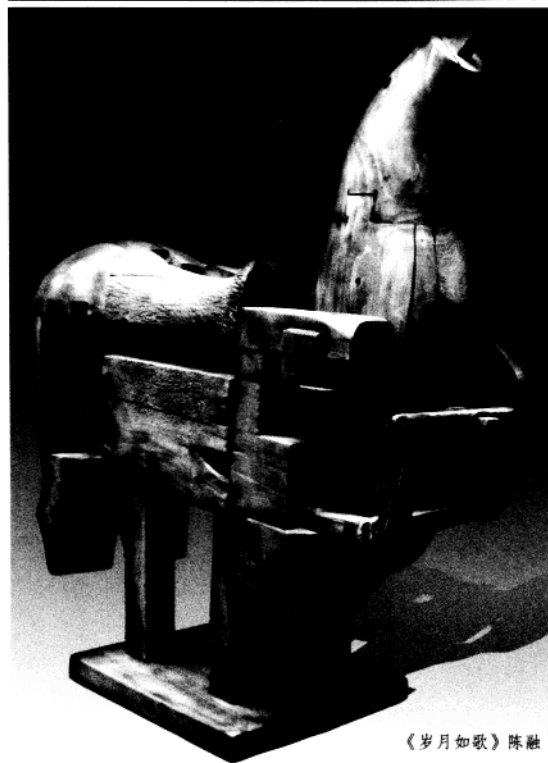
三、断裂与传承的博弈

在当代艺术创作中，创新是大家都公认的重要的恒量艺术价值的标准之一。创新让我们的生活充满活力，艺术的创新也让艺术充满活力，当创新停止时也就是艺术死亡之时。

雕塑创新之路各有选择，大体上有两大方面的选择。一类是选择新材料，新形式的突破。新材料的选择是有



《上帝的礼物》陈融



《岁月如歌》陈融

限的,世界上的材料就那么多,当有人选用过后,后来者也说不上是创新了。完全的新的形式例如:观念艺术、行为艺术、装置、综合艺术的选择,我们说它新是因为历史不长,比较新鲜。但这些形式已被创造出,且被无数艺术家运用,后来者仅仅运用是够不上创新的了。这些新的形式从某种意义上说也是一种已用多年的形式,也可以说成是相对的传统,也需要发展、突破。否则,也会让人看了感到是老生常谈。我十年前去意大利威尼斯双年展感觉很新鲜,十年后再去威尼斯看双年展觉得没有太大的突破,也有点审美疲劳。可见任何艺术形式一旦流行就需要不断地突破。当代艺术家中有相当一部分人善于搬运,缺少创造,这也算不上创新。

第二类创新是在已有的传统形式中寻求突破,这是最艰难的。在雕刻中寻求突破大约就算第二类了。这一类艺术家选择的是继承传统艺术的基础上的突破。其实艺术家所谓的与传统决裂往往只是一种惊人的口号,传统是无法完全决裂的。简单地宣称决裂的人,不但没有做到决裂反而丢弃了传统精神,他们不是从巨人的肩膀上往上攀登,而是从巨人的肩上跳到地上,企图跳得比巨人更高,这个巨人不是某一个伟大的人物,而是几千年的文化传统,是无数的伟人和公众共同创造的文化。我认为,人类的文明发展的传统是不能丢的。没有继承传统就不可能有真正的创新。传统文化的精髓是需要通过长时间的学习和感悟才能得其精华。反传统应是在学习和深刻了解传统的基础上,去其糟粕,取其精华,在这个基础上的创造才可能有真正的创造,否则只可能是花拳绣腿似的做秀而已。

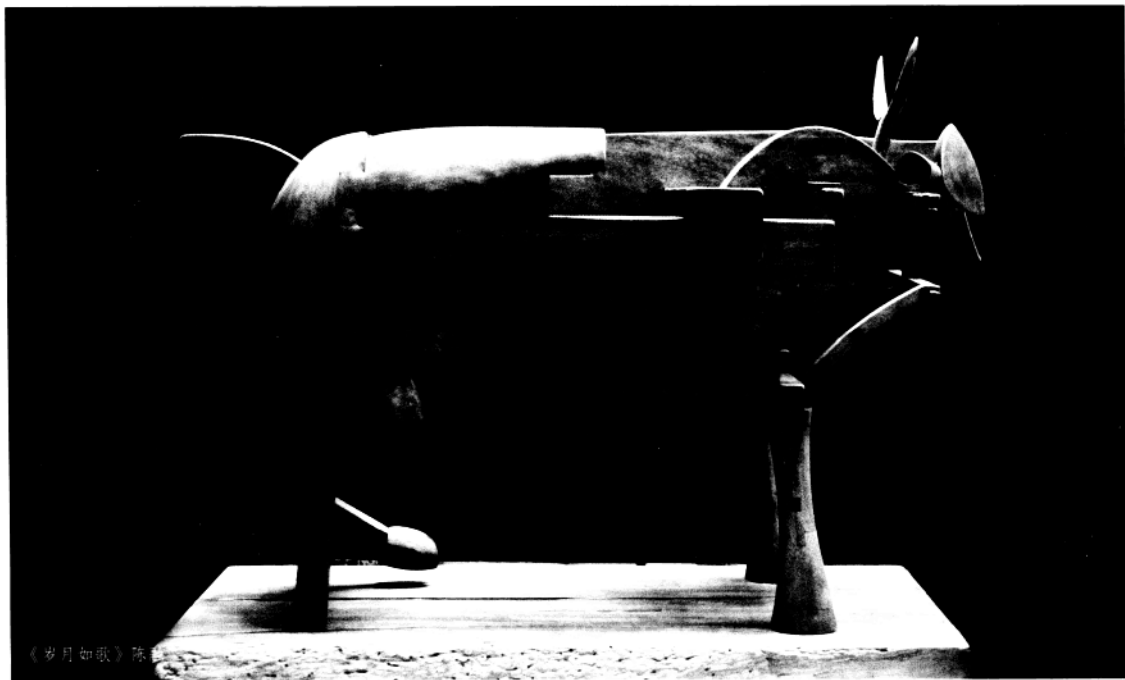
世界雕刻史同时也是一部人类文明史,大多是一部石头的历史。几千年的雕刻的历史恰恰是当代行者们最

精彩的看点。考察世界各地的古代石刻时,我一路走一路感叹。凡是那些精彩的人文景区,都是雕塑最多的地方,没有雕塑的人文景区基本上都没有什么可看的内容,人们停留的兴趣不大,而这些雕塑大多数是雕刻。我们去看汉武帝墓和霍去病墓,在汉武帝墓只停留了几分钟便离去,因为除了墓地土丘,什么都没有了,而霍去病墓因为有几座石刻,人们停留了很长的时间。为了看“大卫”,我排了一个多小时的长队。这让我思考:雕刻在人们生活中并没有消失。在我们的生活中,雕刻仍然是文化精神生活的重要组成部分,是不可或缺的现代生活的组成部分。

雕刻的一些特性至今是其他艺术无法取代的。首先是永恒性,雕刻材料的永恒性决定了形体的永恒性,石刻几千年的历史是任何艺术形式都无法比的。其次是它作为室外雕塑巨大的尺度和视觉的冲击力也是其他艺术无法比的。天然的石材是最耐久、也是最能够创作巨大尺度作品的材料之一。再次是它的环保性。木材、石材都是自然界中大量存在的材料,这种天然的材料与人类已共存了几千年,乃至几百万年。其质材之美让人们百看不厌。玻璃钢上彩无法持久,也不环保,尤其是在制作不规范的情况下,很快会自行破碎分解。在室外更是不用多说,无法与石材相比。

由此可见,雕刻所运用的材料是我们的文化生活最不可替代的、最优良的天然材料。正因为如此,雕刻才会具有无比顽强的生命力。虽然它的发展过程起伏曲折,时常有被冷落、被遗忘的时候,但最终都会重新放出光芒,焕发新的生命。

作者 四川美术学院雕塑系教授



《岁月如歌》陈卫江



译 / 朱尚熹 / By Zhu Shangxi

罗马肖像

ROMAN PORTRAIT SCULPTURE

肖像艺术在人类文明史上各个时期都具有重要地位。肖像作为一门艺术在表达被塑造对象的诸种特征的同时也表现了艺术家个人的艺术风格和肖像塑造技巧。在古罗马社会，肖像艺术很普及，艺术家们不仅为身边的人做像，还为未曾亲眼见过的人塑像，并以肖像作为方式表达艺术家对被塑造的人的个性方面的理解，肖像作品往往展示出对一个人的评价。与希腊的人物肖像相比，罗马肖像在生理学和心理学方面更具有现实主义精神。

我们已经知道半身肖像雕塑和纪念性雕塑在罗马帝国的社会与政治生活中扮有相当重要的角色，其重要性在各种文献和各种碑文中，以及在大量的肖像雕塑上留下的铭文记载中得到了很充分的印证。在罗马的博物馆里和皇宫中收藏和陈列着成千上万的肖像雕塑，大量已被考证的肖像雕塑在罗马，特别是在梵帝冈和卡彼托博物馆尤其多。从博物馆的藏品图录中你可以领略到肖像雕塑的发展脉络。从首都皇宫贵族的肖像雕塑，以及在省会贵族府地陈列的同类复制品，到普通人的私人肖像，你能感受到各种口味的变化。一般地讲，罗马皇帝们形象的呈现脱离了各自时代的特征，但是地域特色也同样重要，就是在塑造表现上，圆雕与浮雕还有所不同。所以，了解现实主义的肖像雕塑和纪念性肖像雕塑（包括叙事性浮雕）的关系是罗马艺术的根本话题。在此基础上，我们应该注意雕塑家所用的模特和肖像作品的目的、用途与皇室意图的关系。

像希腊人一样，罗马人使用肖像的目的有两个：一是赞扬活着的人，二是纪念死者。最具有特色的纪念性肖像是全身雕像，它们往往被建立在公共场所，具有很强的社会、经济和政治的象征意义。另一方面，纪念死

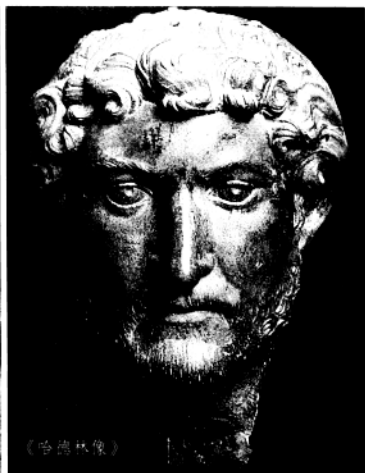
者的陵墓雕刻就是私人化的了，它们往往是仅仅表达家人对死者的怀念之情，所以这种雕塑民间的需求更大。在上流社会，以上所谈的肖像的两个功能又经常一起体现在公开的葬礼场合。在葬礼上，死者的胸像一般用较轻的材料做成（这种作品一般保存在家里），被带到了有公众参与的悼念仪式上，这种仪式的目的无非是显示贵族的显赫，宣传死者的精神。

在当时，葬礼与陵墓雕刻的数量极大。这些作品有时表达一种哀伤的情绪，有时则带着憧憬的神色，雕像的某处都有记录性文字。这些铭文上记录着死者的年纪、社会地位、职务以及相关的社会活动等信息。在公元前半个世纪，这些作品从罗马上层社会传播并影响到整个社会，随后各地贵族的肖像雕刻与平民用的肖像雕刻几乎无太大的区别。

在罗马城，纪念性雕刻往往竖立在重要的地点，尽管有的雕塑的位置比另一些更显赫，它们都体现着项目主持者以及政客和历史学者的愿望和意图。这些雕像往往披着披风斗篷，骑着高头大马，但并不意味着对象曾是皇帝的侍卫和家庭的保镖。那时裸体雕刻极少。在共和国时期，公共场合的雕刻几乎所有的都只为崇尚和称颂现任和前任官员而立。我们可将此分为两类：一类是由参议院和皇宫定制，表现国家官员的，这种像一般被塑造成军人凯旋之状；另一类则是竖立在省会城镇和社区，表达对某些资助和施舍的官员和贵族的感激之情。由于后者类型的作品是如此的多，以致于巡视员不准在广场上乱立作品。在帝国统治时期，从罗马到地方省会大多数雕像属于国王和他的家庭，纪念其他人的雕像越来越少。表示凯旋状的皇族雕像中，雕像与建筑进行了



《卡拉卡拉像》



《哈德林像》



《维斯帕西像》

成功的结合。这方面奥古斯塔斯广场和后来的图拉真广场的雕像的碑文值得关注，它们都强有力地证明了罗马广场与皇族家庭的联系。

尽管我们应在对罗马的肖像的考证和风格的研究上多下工夫，但罗马肖像雕塑值得探索的方面和角度是多种多样的，对生理结构的精到刻画和心理状态的深入表现总是与对材料的深入观察，雕刻空间的绝妙处理，雕像的保存和陈列状态紧密相连的。考证罗马肖像的创作年代和被雕塑的对象是要付出努力的。从原作上的蛛丝马迹和头发、脸的表情刻画可以确定大概的创作时间。但是长期以来收藏的罗马肖像有很多是以后的复制品或者赝品。这些复制品主要产自意大利。在卢浮宫的藏品中，很多曾属于皇室和鲍格才和坎帕拉家族。这些藏品就有不少这方面的例子。1958年买到的11件东西（其中10件是卡拉卡拉像）看上去已经被再次加工过。这11件作品中只有6件估计是原作，但不敢肯定。要掌握肖像艺术上的价值，只有在未经修复过的原作上进行研究才行，就是已经得到所谓考证的作品也很难说绝对。比如，1961年在纽约的大都会博物馆，从一个中介手里收藏了一件非常棒的玄武岩石肖像雕刻，这件作品一直被认为是公元前1世纪古希腊风格时期的晚期作品，以后一直将它与梵帝冈的一件胸像相比较，而梵帝冈的这件作品一般被当做一件关于菲利普肖像的代表作。这件作品被认作是公元244年~249年执政的皇帝的肖像，只有一步之遥就将纽约的肖像认为古文物，而梵帝冈的胸像则是拷贝，然而后者是在1778年被考证的，前者则是于1916年面世。今天，实验室的技术可以可靠地判断一件作品的年代，但是当在缺乏事实根据的情况下，肖像雕刻的鉴别和考证仅仅建立在罗马雕塑鉴赏家的说词之上。

肖像艺术总是受各方面因素的影响。古意大利伊特里亚里人的影响可能培育了罗马贵族将祖先的蜡像陈列在家的习惯。后来，在肖像中便逐渐开始使用永久性材料了。最早的罗马肖像雕刻出现在金币上，那是一件希腊艺术家

的作品，于公元前197年为纪念一次胜利而作。从宝石的雕刻上也显示出黑利斯特科的肖像雕刻家们于公元前2世纪在为罗马皇室工作。但第一批被考证出的肖像雕刻家的生活年代是在100年以后。尽管钱币上表现苏拉的肖像可能折射出那段时期所丢失的纪念性雕塑的特点，但庞培可是我们可以确认的第一个历史人物，这个人物被塑造成轻松直立的雕像。共和国时期的肖像其脸部充满了自然主义的描写，还谈不上个性的刻画。自然主义在公元前1世纪早期很流行，在当时大多数的名人肖像中随处可见。平淡无味的自然主义成为当时王公贵族和保守主义者推崇的风尚，也是富裕的中产阶级的精神图示。这就是当时艺术家赖以工作和生存的社会环境和氛围。公元前1世纪中期，当庞培、恺撒和克拉苏的肖像在罗马等地一展出，作品中开始浮出内心的变化和情感。这一趋向在古罗马的第二个三寡头政治时期得到了发展，艺术家在肖像艺术中注重人物情感和内心世界的描写越来越明显。不仅如此，艺术家还努力根据对象的经历来捕捉其个性。在《屋大维像》、《安东尼像》上，内心紧张易变的情绪和受压抑的情感都在面部的肌肉上反映了出来。在克利夫兰博物馆陈列着一件埃及人的原作，是一件很好的头像，有人说是马可·安东尼的，但有可能是C·科尼利厄斯的像。这件作品给在意大利工作的雕塑家提出了一个问题，那就是他们可能受到来自埃及的某些或某件作品的影响。这种影响在众多的亚历山大像中尤其可见。将流行的浅薄和强烈的表情欲望表现在脸上的最好的作品是朱利叶其·恺撒肖像。苏埃托尼乌斯在他的著作中用文字对恺撒进行了动人的肖像式的描写，他那善于将生理外形与人物性格结合刻画和描述的特色影响了石雕人物肖像。奥古斯都注意雕像平静、理想化的表情，这表现在他在就职仪式上的庄重。与后来的共和时期的老政治家肖像中的经典作品相比，奥古斯都雕像充满了青春的朝气。一种新型的君主雕像在三寡头执政时期的古典主义的影响下开始出现，明显的例子则是罗马皇帝奥古斯都纪念像，其势头可能已在共和时期的末年显

现。从奥古斯都像中可以看出，从古典主义那里学到了很多刻画皇帝形象细节的手法。但是，我们也无法完全排除这件作品是奥古斯都时代以后之作，因为这仅是来自一家私人的收藏，也许是从一件铜像的原作拷贝过来的。尽管这件作品有缺乏创造性和导致风格主义趋势之嫌，但因它作为理想化的君主雕塑的经典，使之成为公元1世纪前几十年的不朽之作。在作品中你看到了那严肃的表情，紧闭的嘴唇和那雕像具有的高贵的学院派气质。在奥古斯都时代，女性的肖像在官方和教会中也非常突出，例如，里维亚是在奥古斯都时代唯一在硬币上出现她的肖像的杰出女性。公元14年，在皇帝的葬礼上，她以女登司的身份化装成女王端坐于宝座之中。这种姿态和气质后来成了一种新的雕塑样式。

奥古斯都雕像中所体现的现实和意识之间的敏感平衡被证明是脆弱的，而在泰比里厄斯时代没有进一步为奥古斯都塑像。但在这位皇帝的老年时代，一个美化他自己的肖像运动掀起了。要在肖像中反映皇帝的某些负面的东西，在泰比里厄斯时代毕竟少见，但后来在卡利古拉皇帝肖像上就越来越多了。这位皇帝妄自尊大至极，他甚至想把菲迪亚斯的《宙斯》像从希腊运到罗马，然后想换上自己的脑袋，幸好这个计划没有得以实施。据罗马史学家苏埃托尼乌斯记载，卡利古拉在罗马对公众肖像控制很严。在更为写实的关于克劳狄族人的肖像中，心灵的波动往往在额部的皱纹中和沉思的眼神中表达出来。尼禄是罗马的暴君，他是另外一个妄自尊大者。他要人们为他塑造大尺度和富丽堂皇的雕像。正是由于他的残暴，在他死后，关于他的大部分雕像被毁。在佛来纹斯年代，现实主义逐渐流行，苏同里斯又使其得到进一步巩固。苏同里斯在塑造韦斯帕西恩皇帝时如实反映了其不太好看的外表，但雕塑家将这位皇帝塑造成为一位和蔼可亲的统治者，头部和面部的特征刻画比较严谨。在维也纳，那里的韦斯帕西恩像则做成了一位老者，现实主义手法更为明显。从此，肖像艺术流行整个社会。在罗马为诗人、哲人和演说家塑像很普遍，这些像常立在文化活动场所，女性的肖像也越来越普遍。

在图拉真时代，肖像雕刻往往具有力量感，同时又更注意细节的刻画。肖像中对皇权、英雄式的表现几乎压倒了对个体人的性格的塑造，但这位皇帝的肖像具有奥古斯都时代的特色。从佛哥艺术博物馆和剑桥大学的藏品中的雕塑可以看出，当时的雕塑家更多地从图像学的角度借鉴了奥古斯都时代的東西，而非从象征意义上去学习。图拉真皇帝的肖像只是模仿了奥古斯都军人的姿态和外观。在哈德良罗马皇帝统治时期（公元117年~138年），希腊教规的吸引和对皇帝的崇拜导致了肖像雕刻的进一步发展。从那以后，特别是对眼神的雕刻处理，对于表达对象的内心世界尤为重要，雕塑的感染力大大提高。哈德良夫人肖像就是一个例子。塞佛留斯独裁皇帝找人作为儿子卡拉卡拉和吉踏做了肖像。在他的肖像中，我们找到了安详的外表与内心世界紧张有力的对比，眼神里同时露出哀伤与渴望的神采。这种



面部表现在皇帝家庭的其他肖像中也可以找到。

罗马肖像雕塑以大理石雕刻为主，但也使用其他材料。特别是铸币，有它自己一套工艺和创作办法。造币业显示了国家的强盛。以男人的肖像为特色，象征这个国家在任何时期的力量。在此不必再追溯钱币史。这里需要强调的是罗马人以硬币的方式传播了君主的形象，而对于硬币我们也是考察肖像艺术的重要材料之一。

作者 四川美术学院雕塑系教授

中国工艺美术学会雕塑专业委员会会长

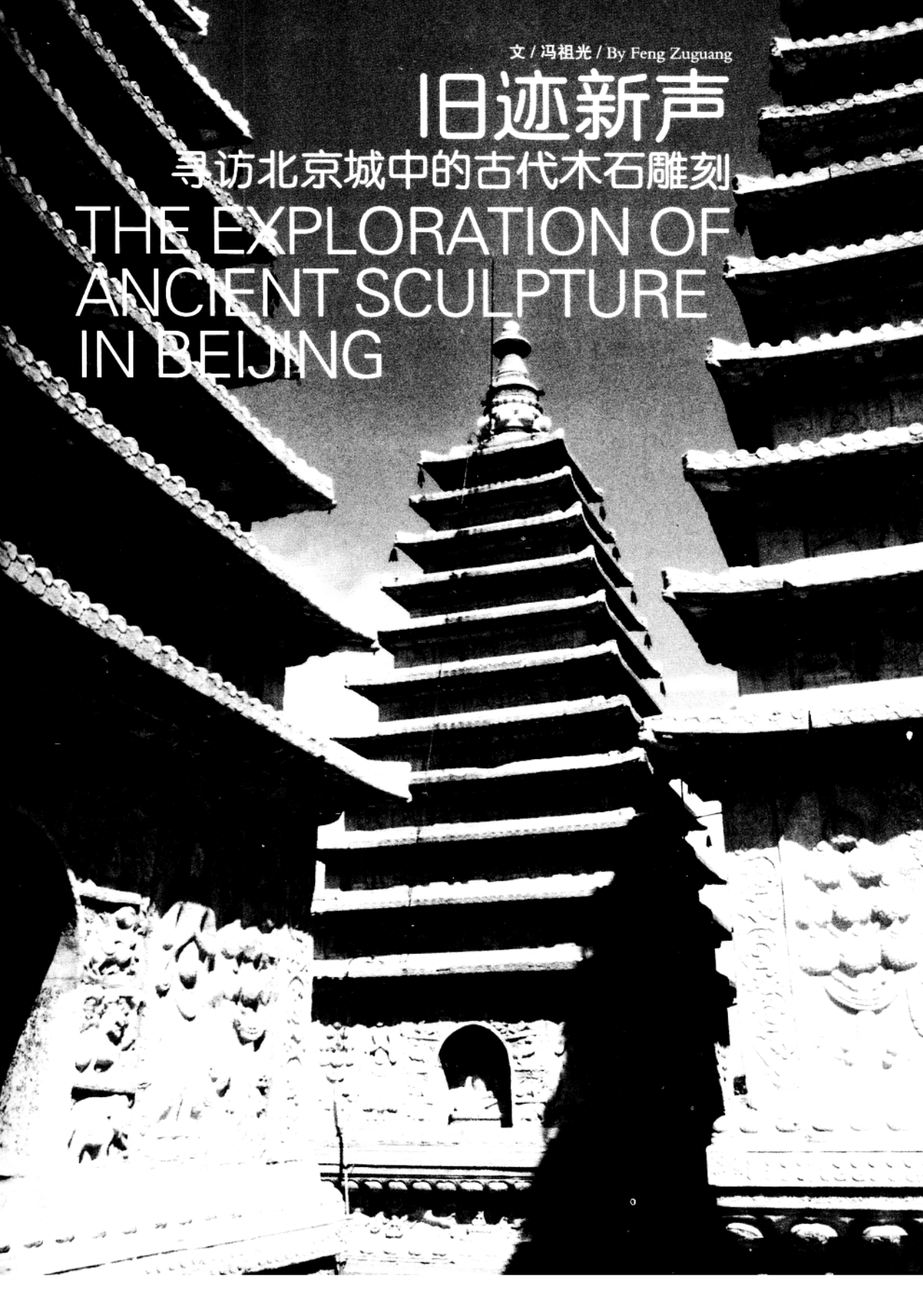
本文资料来源：《雕塑——从古至今》TASCHEN 出版社

文 / 冯祖光 / By Feng Zuguang

旧迹新声

寻访北京城中的古代木石雕刻

THE EXPLORATION OF ANCIENT SCULPTURE IN BEIJING



视觉艺术是有关痕迹的艺术。当人们试图改变物质原有的状态，创造新的痕迹时，雕刻无疑是一种直接而有效的方式。依循历史的轨迹，我们缓缓走过西风残照汉家陵阙、荒草坟茔故宫墙。萧索的古迹固然令人感怀，但那些往昔的都城大邑，如今的现代都市却更动人衷肠。它们是活着的历史，而北京就在其列。作为封建帝都历经了金元明清四个朝代，北京建筑雕刻的营造规模和数量在全国无出其右。无数能工巧匠云集此地，创造了辉煌灿烂的盛世景观，呈现出各自独特的风格面貌。在庞大的建筑群落和文物遗存当中，石雕恒久、坚实的特点使其成为皇家权力和意识形态的视觉载体，而木雕细腻、精致的优势在宗教造像和建筑装饰作品中得到了充分的发挥。

今天，当人们试图还原古都北京走过的千载风雨历程时，石雕和碑刻提供了绝大部分的视觉资料和实物佐证。回溯历史我们发现：不同民族、不同文化的融合是北京雕刻艺术发展的源泉。最初金承宋风，沿习汉家传统，奠定了北京雕刻艺术的基础。此后元朝建立，大都成为古代中国继唐长安与宋汴梁之后最为开放的国际都市。身处这一不同宗教、民族的大熔炉，文化艺术的发展得到了有力的刺激，雕刻也不例外。无论是写实性还是装饰性作品，都取得了很高的成就。中原江南的风物华美和塞外大漠的雄壮粗犷汇聚在燕山脚下，开启了北京作为文化艺术中心的新时代。另外，元代藏传佛教造像风格的加入给北京的雕刻艺术带来了一股新风，官方样式和民间风格都深受其影响。由皇室主导的藏传佛教造像活动并非一种单纯的宗教或艺术行为，而是与国家政治密切相关，因此也就决定了它独特的地域特征和在京城盛行。及至明代，中国雕刻艺术经过数千年的发展，制作手法、表现形式已臻完备，形成了一套十分系统严格的规范。北京雕刻艺术的发展也经历了程式化——非程式化——程式化的过程。虽然此后一直没有大的突破，但明清两代北京的陵墓、宗教雕刻规模宏大，其中既有建筑设计者的科学智慧，又有雕刻匠师的鬼斧神工，是科学与美学的优秀结合。

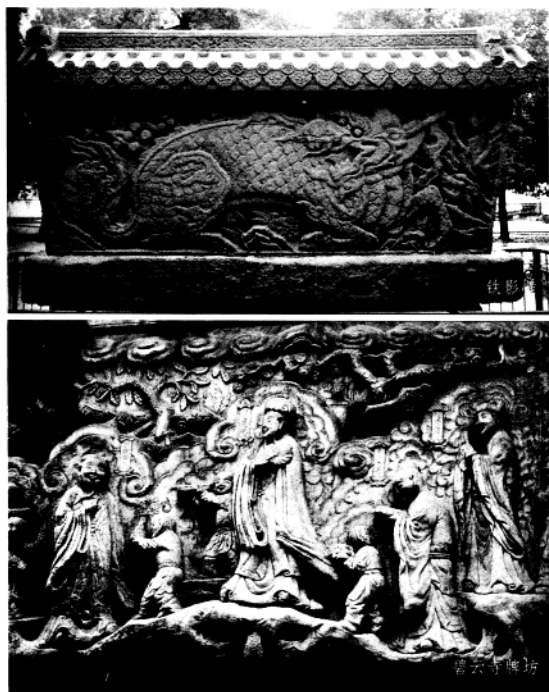
北京现存的古代雕刻当中，明代作品的艺术水平较高，保存状态也比较好。除了游人众多的故宫、十三陵等景区之外，还有大量木石雕刻散落在现代化的城区之中。就石雕来说，真觉寺的金刚宝座塔浮雕和慈寿寺的永安塔浮雕都是明代遗存中的精品，极具艺术和历史价值。真觉寺（又名五塔寺，现为北京石雕艺术博物馆）所保存的金刚宝座塔石浮雕集中地体现了明代北京雕刻的一种独特面貌——汉家风尚和藏传佛教并举，繁缛雕饰和古雅情调融合。除了明代的“五塔”之外，真觉寺还保存着大量珍贵的石雕、碑刻，其中不乏金、元甚至唐代作品，在现代城市化进程中充当了保留地的角色。这样一个古代北京石雕艺术品的聚集地就栖身于现代科技高峰的代表——中关村之旁，着实令人感叹现代城市文明的复杂与包容。

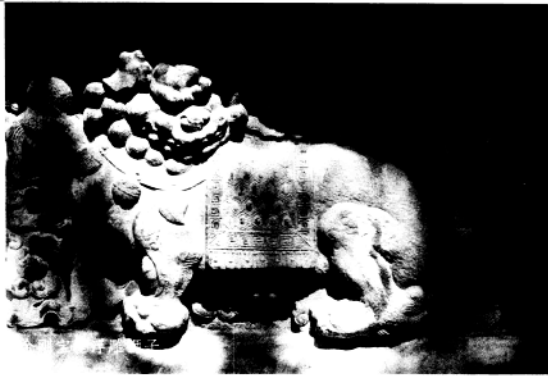
明代的建筑装饰雕刻也是北京古代雕刻遗存中的重

要部分，数量也更为庞大。从功能上划分有屋脊、门头、栏板、柱头等建筑部件，另外还包括宫殿御道、牌楼影壁以及一系列仪卫性雕刻。而从内容上看，最丰富而生动的是富于教化意义和隐逸情趣的山水人物、博古器物、琴棋书画和历史典故。尽管功能形制不同，大部分建筑装饰雕刻都呈现出相似的主题——祈福。这也是中国古代艺术当中不变的主题。

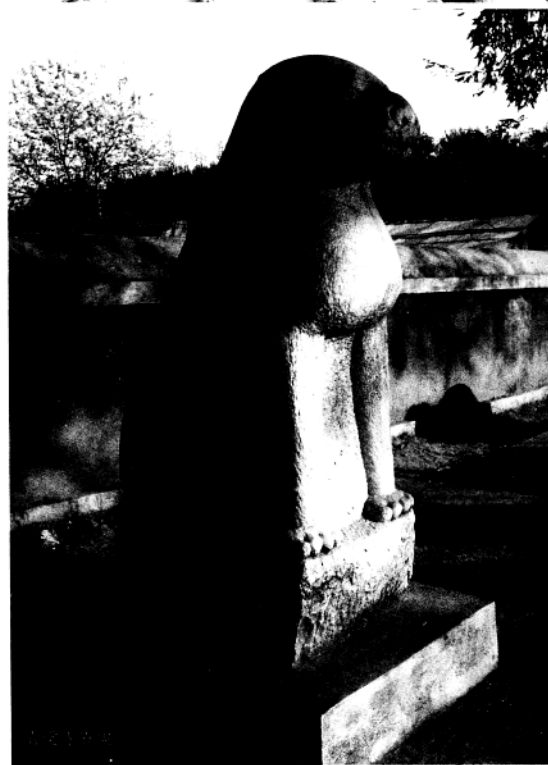
与石雕的广泛分布不同，现存的明代独立木雕作品多集中在残存的宗教建筑中，内容主要是佛教题材。北京现在存有明代木雕造像的寺院主要有大慧寺、法源寺、智化寺等（这几个寺庙都在四环之内）。法源寺藏经楼内的木雕卧佛和西配殿的班丹札释的木雕像、智化寺的贴金释迦像都是北京明代木雕造像的代表。其中大慧寺是北京少有的集建筑、壁画、雕塑为一体的完整保留的明代文物遗存。因为相关文物保护规定的原因不对外开放，我们只能从大悲宝殿的建筑外观和书籍图片来体会个中魅力。这些雕刻遗存所在的原始建筑群大都屡经战火，损毁殆尽。单独的寺塔在现代化的城市景观中突兀又新奇。在一片灰暗的居民区之中蓦然发现被朱墙铁网包围的庙宇，的确能让我们感到惊艳和怅惘，这也算是一种古都所独具的视觉体验吧！

当工业文明和现代城市发展到今天，作为文本的世界已经逐渐被作为图像的世界所取代。吸收和阐释视觉信息的非凡能力，正是工业社会的基础。而且当下这种以视觉为主导的文化模式，把我们的注意力从结构化、正式化的观看设置，如电影院和艺术画廊，移开而集中于日常生活中的视觉经验。笔者认为，这当中应该有传





金刚宝佛浮雕狮子



金刚宝佛浮雕狮子

统雕刻的位置,因为它最能表现一个城市的历史和特色。

令人遗憾的是,随着城市的发展和扩张,许多原有的痕迹消磨殆尽,只能从街道名字上窥见历史一斑。北京含有寺字的地名有上百个,而殿堂所存寥寥。许多雕刻作品或损毁遗失,或因为各种原因搬离原址,或散落于坊间市井(北京很多容易搬动的木雕和铜质佛教造像被移至法源寺,该寺现为佛学研究院)。而那些曾经深藏于山溪野涧之滨的古刹如今正环抱于高楼大厦之间。没有了松竹古柏的映衬,现在观者的视觉体验与古时已迥然不同。人们不禁要问,在欣赏审视这些作品的过程中,能得到什么,又应该得到什么?

撇开风格造型不谈,悠久的历史、手工的痕迹和凝固的时间是古代雕刻最重要的内涵。我们在品评这些价值的同时,更为关键的是感受古人通过雕刻这种方式所赋予作品的独特生命力。众所周知,雕刻和摄影都能凝固时间,而不同的是摄影暗含死亡的隐喻。罗兰巴特曾经这样写道:“所有照片都是死亡的象征。拍照片是参与到另一个人(或物)的死亡、脆弱和易变之中。正是通过分割此刻并将其凝固,所有照片都证实了时间的无情流逝。”而雕刻并不专事记录,同时也致力于从无到有的创造。正是这样的创造,见证了它历久弥新的强大生命力。况且与精致的案头雕刻不同,这些散居各处的雕刻早已与新时代的城市景观融为一体,现在以及未来相当长的一段时期内都将承载着这里人们的群体记忆。

北京的古代雕刻与其他城市相比不同之处在于多民族文化融合而成的视觉形象,精致而华美的封建皇家气质,当然可能还要加上因过度装饰而产生的矫揉造作的特质。并不完美,但这是她的性格。并且从这样一个角度来定位北京可能比所谓“历史名城、政治中心”之类的描述更能让后来人走近这座命运多舛的城市。

如果把目前户外可见的古代雕塑大体划归两类:其一是木、石雕刻,而另一部分是金属雕塑。适合于木、石雕的雕刻和适合于金属雕塑的铸造、锻造、焊接共同构成了雕塑手段更为完整的内涵。雕刻采用木石材料,反映了人对于自然的学习、依赖和崇拜。而金属的构架(古观象台的诸多器物是很好的代表)则给予人超越自然物限制的可能性。这两者之间的冲突对抗表现了不同时代、不同世界观的碰撞。在现代化城市中重新解读古代雕刻、体会并发展这种手段可以说是回溯本源,发掘城市文脉的捷径。

当人们在都市中匆匆行走之时,古旧沧桑的石刻也许会暂缓他们的脚步。用罗哲文先生为《北京美术史》一书所题之词来阐释这一过程——欣赏千年古都文明的美丽画卷,开创万代燕蓟的艺术长篇。重新审视这段历史,让更为专业的分析和欣赏进入普通人的视野,而不仅仅局限于专业研究者的案头,或许会给城市的未来带来更多精彩的可能。

愿雕刻艺术之花长盛,古都历史的新声长清。

作者 清华大学美术学院雕塑系09级研究生

文 / 刘心平 / By Liu Xinping

数字化雕刻

DIGITAL SCULPTURE

数字化浮雕产生于艺术与科学之间，数字化技术是它的基础，而艺术的创造力和感染力则为它加上了飞跃的翅膀。在人们的日常生活当中，数字化浮雕得到了广泛的应用，引起了设计师以及艺术家的广泛关注，更值得我们关注的是数字化浮雕艺术对许多历史悠久的传统艺术也产生了巨大的影响，为我们扩展了一片新的艺术领域。

数字化浮雕是由先进的数控技术与传统浮雕艺术相结合所产生的新兴的艺术。数控技术是通过电子计算机技术用数字化信息控制生产过程的自动化技术，1952年美国的帕森斯公司和麻省理工学院合作研制成功世界第一台数控机床，1955年该类机床进入了实用化阶段，随着计算机技术的发展现代数控机床逐渐形成了高精度、高效率、智能化、专门化、集成化等特点，到上世纪末数控技术的覆盖率达到了制造业的80%以上。

正如法国美学家杜夫海纳所说：“美是在一种与对象有时是更为智力性的、有时是更加肉体性的接触中，给我们显示的。就是在这样的经验之中，技术对象才能为我们审美化。”数控技术在制造业的优秀表现吸引了艺术家的眼光，利用数控技术进行浮雕创作的方法逐步得以实现。一方面借助数控技术的优势和功能强大的操作软件，数控机床能够胜任精度极高的产品加工和各种复杂的曲面加工，使得在技术上有制作浮雕作品的可能性。另一方面随着个人计算机的普及以及计算机图形软件的人性化设计，许多艺术家可以借助计算机图形软件来进行艺术创作，虽然艺术家本身对数控技术的原理并不精通，但通过方便的计算机图形软件，艺术家可以将感性的浮雕作品转化为理性的数字化的程序，通过这些程序语言来控制数控机床完成浮雕作品的制作。经过艺术家和科学家不断的探索合作，数字化浮雕逐渐形成了自身独有的艺术美感。

数字化浮雕借助数控技术可以将浮雕轮廓线上最为微妙的变化原封不动地表现出来，并且能精确地控制轮廓线的厚度，使其恰好满足设计者的需要，由于数字化浮雕起伏小，光影的表现受到一定限制，所以轮廓线的强调变得相对重要一些，一些作品的立体感表现都受到了轮廓线的影响。例如作品《宴会》，虽然画面比较复杂，但是每一把勺子的轮廓线都十分清晰，极大地增强了作

品的立体感，并且使宴会热烈的气氛更加感人，使观者有身临其境的感觉。

数字化浮雕作品给人整体的感觉是柔和细腻的，尤其是金属材料表面经过处理以后，在不同光线下会产生如丝绸般的光影效果。在作品《琴童》中，细腻的雕刻使得金属表面的光影变化细腻而柔和，同时也将金属材质的华贵感很好表现出来。造成这种效果的原因一方面是因为浮雕本身的厚度，另一方面则是数空雕刻工艺的先进。在雕刻数字化浮雕时，数字雕刻机的进给速度可以精确设定，并可以根据刀具的不同和旋转速度的快慢来处理材料的表面效果，一般来说，进给速度越慢，刀具直径约小，刀具转动速度越快，得到的表面光影效果约柔和，反之亦然。

在厚度比较薄的情况下如何将浮雕细节的光影效果处理丰富明确一直是一个难题，手工制作需要很高的技巧和长时间的训练，即便如此也需要相当长的制作时间。数字雕刻技术则相对比较好地解决了这一问题，并且节省了大量的时间，通过对不同起伏面高点和低点的精确设定，以及数字雕刻机快捷的制作，使制作者能够通过预览、试刻等方法很快地检查细节处光影的变化，并作出及时的调整，直至最佳效果。

采用数字雕刻技术进行浮雕制作有着特殊的工艺流程，针对不同类型的浮雕，制作工艺也不尽相同，但基本上可以划分为两种方法：半数字雕刻法和全数字雕刻法。半数字雕刻法指的是浮雕的前期制作还需要手工制作浮雕泥稿，泥稿成型后再通过数字雕刻机将其转化为其他材料；全数字雕刻法指的是从浮雕的制作到材料转化完全脱离手工制作，全部通过数字雕刻软件和雕刻机来完成。高精度是数字雕刻机的普遍特征。目前，普通雕刻机加工的尺寸精度通常可达 $\pm 0.005\text{mm}$ ，最高的尺寸精度可达 $\pm 0.01\mu\text{m}$ 。数控系统每输入一个脉冲，雕刻机移动部件的移动量称为脉冲当量，数控雕刻机的脉冲当量一般为 0.001mm ，高精度的机床可达 0.0001mm ，其运动分辨率远高于普通雕刻机。另外，数字雕刻机具有检测设备，可将移动部件的实际位移量反馈到数控系统，并进行补偿。因此，可获得比雕刻机本身精度还高的加工精度。数字雕刻机加工零件质量由机器保证，无人为操作误差的影响，质量稳定。

一般来说,数字雕刻比较适合于造型比较复杂、精度要求高、制作周期要求短的浮雕,尤其是在多品种、中小批量生产的情况下,采用数控雕刻机更为合理。根据数控雕刻加工的特点以及国内外大量的应用实践,按适用程度将浮雕的类型做一下分析。

浮雕造型形状复杂,精度要求高,用手工无法加工或即使能加工但很难保证产品质量的浮雕。虽然一部分优秀的艺术家通过手工制作这类浮雕也能有较好的效果,但往往要消耗大量的时间,同时也不能适应多变的艺术潮流。数字化浮雕由精确的数控技术作保证,艺术家在创作时可以更大地发挥想象力,无须再为丰富微妙的细节的表现而苦恼,同时高效的制作也可使艺术家更快地明确创作的方向,准确地把握艺术潮流的变化。

利用计算机图形软件设计的数字模型或描述的复杂曲线或曲面轮廓的雕塑。在实际的数字化浮雕制作中,由于计算机图形软件操作方便,构建模型准确快捷,因此许多艺术家采用计算机图形软件进行直接创作。这些三维数字模型如果采用传统的手工制作往往困难较大,无法保证各个角度曲面的正确变化,而采用数字化雕刻手段不仅可使制作过程简捷化,同时还可以保证数字模型的完整。所以在进行最后成形制作时,采用数字雕刻会比其他方法更为快捷和准确。

难以测量、难以控制尺寸的小型浮雕,对于尺寸有着严格的要求,采用手工测量往往不能得到准确的数据,即使得到相对准确的数据也不能保证多件作品的尺寸统一。数字雕刻技术可以最大限度地减少测量上的误差,同时也可以最大限度地降低每一块浮雕之间持存上的误差。此外在实际的制作中,会出现因测量和需求变化而作出对浮雕尺寸调整的变化。在数字化浮雕出现以前,这种情况往往会造成整个浮雕的制作过程前功尽弃,一些复杂的浮雕作品则会耗费更多的时间和精力去制作,

使一些相对简单的浮雕之作变得复杂。采用数字雕刻技术则会在很大程度上改变这一情况,通过数字化控制,艺术家可以任意地调整浮雕尺寸,及时地修改制作方案,减少尺寸变动带来的影响。由于采用数字雕刻机制作,数字化浮雕的调整不会消耗太多的人力和时间,即使制作过程中对要求的尺寸有所调整,也不会对制作时间和成本造成太大的影响。

数字化浮雕的制作技术不仅可以应用于艺术创作,同时还可以应用于工业制造领域,尤其在模具生产行业,数字化浮雕技术的影响越来越广泛。在现代的生产中,模具制造已成为大批量生产各种工业产品和日用生活品的重要环节,模具制作技术直接影响到产品的质量,以及生产效率和制作成本上,基于这种情况考虑,数字化浮雕技术同模具生产相结合,可以进一步提高模具质量,节约生产成本。这符合运用信息技术和自动化技术改造传统产业,使传统产业生产技术和装备现代化,通过实现可持续发展的目标,企业可取得丰厚的经济效益与社会效益。

数字化浮雕相比较手工制作的浮雕有着高效、稳定、质量好等优势,虽然现阶段数字化浮雕大多被用于纪念币制作、徽章制作等几个有限的行业之中,但随着数字化雕刻技术的不断成熟,其应用的范围也将得到扩展。数字化浮雕在工业产品、日用品、工艺美术等众多领域中都有着巨大的发展空间,数字化雕刻技术的应用不仅使生产技术和生产规模有了巨大的飞跃,同时还对生产的组织方式、经营的管理方式产生了巨大影响。随着信息技术的发展和世界经济全球化格局的形成,随着工业产品、日用品、工艺美术品种类的日益更新,数字化浮雕将介入更多的实际生产制造领域,从而产生更为广泛的影响。

作者 大连理工大学教师



《宴会》



《早童》