

王朝闻全集

第十一卷

简平◎主编

非外借



人民文学出版社



青岛出版社

王朝闻全集

第十一卷

简 平◎主 编

雕塑雕塑

(上)



人 民 出 版 社



青 岛 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

王朝闻全集 / 简平主编; 王朝闻著. -- 青岛:
青岛出版社, 2019.1
ISBN 978-7-5552-6389-0

I. ①王… II. ①简… ②王… III. ①美学理论—文
集 IV. ①B83-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第044223号

王朝闻全集

主 编	简 平
出 版 人	孟鸣飞
策划编辑	刘 咏 侯俊智
责任编辑	申 尧 唐运锋
特邀编辑	李恩祥 王力田 刘 佳 陈建萍 刘志宏
装帧设计	乔 峰
出版发行	人民出版社 (北京市东城区隆福寺街99号) 青岛出版社 (青岛市海尔路182号)
网 址	http://www.qdpub.com
邮购电话	13335059110 0532-85814750 (传真) 0532-68068026
印 刷	青岛国彩印刷有限公司
制 版	珍丽工作室
出版日期	2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷
开 本	16开 (889mm × 1230mm)
印 张	980
字 数	10550千字
印 数	1—1000
书 号	ISBN 978-7-5552-6389-0
定 价	8800.00元 (全36卷)

编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 0532-68068638
青岛版图书售后如发现质量问题, 请寄回青岛出版社出版印务部调换。

王朝聞全集

王朝聞





◎ 1988 年 4 月，王朝闻、简平夫妇在辽宁丹东大鹿岛



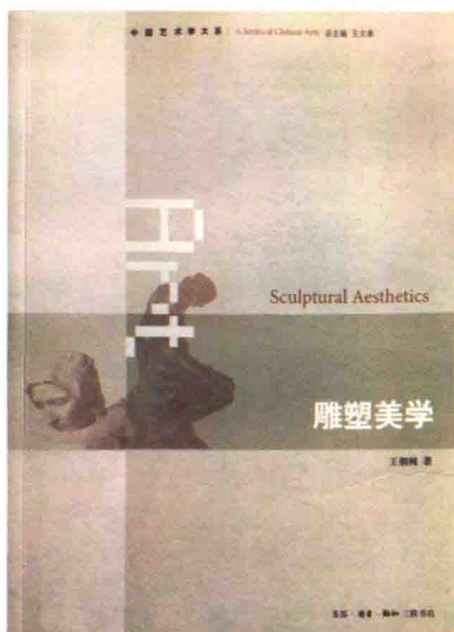
◎ 1989 年 10 月，王朝闻在北京寓所（葛新德摄）



◎ 1989 年 11 月 22 日，王朝闻（左一）在日本千叶东山魁夷家做客



◎ 《雕塑雕塑》1992年初版书影



◎ 《雕塑美学》（原名《雕塑雕塑》）

2012年再版书影

本卷说明

本卷收录了《雕塑雕塑》上半部分。

《雕塑雕塑》写作于1986年至1991年，1992年7月，由东北师范大学出版社出版。2003年作者对全书作了修订。中国艺术研究院将其列入“国家社科基金艺术学‘十五’规划委托项目”《中国艺术学大系》丛书，2012年2月，生活·读书·新知三联书店以《雕塑美学》为书名出版。

在本次编辑过程中，以三联书店2012年出版的《雕塑美学》为校对底稿。文中页下注除标明编者注外，均为作者注。

目 录

第一章	耐看与乏味	1
第二章	雕塑与非雕塑	45
第三章	传神与入神	91
第四章	意象与意蕴	138
第五章	模仿与虚构	188
第六章	概括与抽象	234
第七章	细节与整体	285
第八章	形式美与形式	329

第一章 耐看与乏味

雕塑与绘画建筑一样，为适应与提高观赏者的审美需要而存在。人们对雕塑或非雕塑的观赏是对特定对象美的发现与创造。观赏者对雕塑是否感到耐看，既是基于某些雕塑的美，也是基于人们对它那审美特点的感知。主体的审美需要和审美对象的关系，既互相对立又互相依赖。观赏者的特殊心态影响他对雕塑作出耐看或乏味的判断。雕塑形象的耐看效应，主要是以美的艺术方式反映事物的矛盾，体现在雕塑品里的趣味的高低，影响观众的情操和品质的形成、发展与变化。

一

当读者接触《雕塑美学》这本书的名目，会不会以为我在搞文字游戏？不是。我只把第一个词当作动词，第二个词当作名词看待。基本意思是想说明，我所理解的雕塑艺术的审美特征，对观赏者的精神

作用是什么。我的写作方式常有随感性，个人偏爱难免影响词对意的表达，虽不靠断语，却不是文字游戏。

20世纪30年代初我在杭州艺专学雕塑，40年代在成都南虹艺专、复兴美专、延安鲁艺、华北联大教过素描，50年代初在中央美术学院教过创作方法和雕塑创作，自己也在50年代以前创作过一些雕塑。近四十多年以来主要搞理论写作，少不了关心和论及雕塑艺术的特征。但要写这样一本书稿，却是1986年接受“艺术美学丛书”编委会的怂恿以后的事。我想从雕塑创作与观赏的相互关系出发，探讨双方凭什
么特殊点互相影响而形成雕塑的审美特性、观赏者对雕塑美所引起的特殊感受。1987—1988年写成了零碎的随感式的东西，1988年底动手再度修订这些稿件。因此，《雕塑雕塑》这样的书名，看来和我的写作过程与思维方式也相适应。

从语义学着眼，雕塑（雕刻）这一术语的含义有模糊性。联系有人知道我搞雕塑竟求我刻图章等实际看来，它的含义更显得不那么确定了。“朽木不可雕”的“雕”字是动词，“雕梁画栋”的“雕”字也可说是动词，是对硬材料的加工。如今，破布一包被称为软雕塑；塑料皮充气叫充气雕塑；加了工的金属凡是有上下、左右、前后三度空间的东西都被称为雕塑。雕塑如果是一个家族，真是多世同堂，人丁兴旺；不过血缘难分，尊卑长幼难搞清楚。我想，“清官难断家务事”，这部书稿不必企图说清楚这些复杂现象的来龙去脉，也不打算给雕塑这一术语下个界定。因为，简单的定义很难适应实物的复杂情况。儿时所见画匠用纸扎糊的人人马马，既是立体造型，算不算是雕塑？尽管这样的作品和庙中泥塑存

在着时间长短的差别（纸人纸马做成不久就烧化成灰），那童男童女的造型从来没有人把它们称为雕塑，对当时的我却显得很有魅力。艺人用糖汁在平板上迅速做成的飞动的龙凤，不及用米面做成的面人有较长的存在时间，但它那被毁灭的美还保存在我的记忆里。新中国成立以后，民间艺术普遍受到重视；不过，似乎只有天津泥人张的彩塑才被称为雕塑。更强调装饰性的玉雕、牙雕、竹雕、木雕和芜湖的铁花等等，没有被列入雕塑而列入工艺美术或称特种工艺美术。西北流行的民间剪纸只称为民间艺术，它是属绘画一族还是属雕塑一族的问题，和装饰性较强的玉雕等品种一样，难以归入某一种艺术门类。连福建泉州江家走和漳州徐竹初的木偶雕头，例如《乌花雷公》和《白奸》，造型特征虽服从表演需要，作为雕塑的特征似未受到重视。理论家给予它们的待遇，是否显得过苛了呢？^①

过去人们对雕塑的空间性特征的判断，似乎只重视艺术形式的描述性和再现性，这样难以说清雕塑与绘画的空间差别。至于形体的大小，更不能作为界定雕塑与非雕塑的理由。印章中有一种肖形印，它那造型的形体虽小，却和汉代以来的印纽的龟等动物同样具有雕塑的审美特征。至于汉墓中的所谓画像石，它那绘画与雕塑的界定更是难解难分的。附属于陶器或青铜器上的动物造型，铜鼓、带钩或车辆上的动物造型，虽属用具的附属装饰，却有耐看的独立性，我看没有

^① 单就江家走木偶或福建漳州木偶来说，对戏曲人物动作的再现虽有待于表演，但木雕的头部自身，岂不是非常传神地表现了人物性格的吗？比如《白奸》，这木偶虽处于静止状态，同样体现着彩色雕塑那种十分耐看的魅力。

理由把它们排斥在雕塑艺术的门外。

对雕塑门内的圆雕、浮雕、高浮雕、浅浮雕等等，也都没有也不企图给它们作出纵向或横向的分类。分类对有些读者的需要来说可能是有意义的，但我只愿从雕塑这种造型艺术的耐看性即所谓永久魅力着眼，从人们审美的特定需要出发，探讨人们为什么爱看某些雕塑的原因。只用耐看或不耐看为标准，难以说明雕塑艺术的审美特性。难道绘画或建筑就不需要有永久魅力吗？我所理解的雕塑的永久魅力有各种条件，但不必在全书开头这一章，细述雕塑区别于绘画或建筑的耐看性。但我确信，每种艺术都有它各自独立的特长。我对某些相声演员在演出时模仿戏曲表演的动作，有的看了发笑，未必是由衷的赞美。我看评书演员以第三人称的语言描述某一戏曲表演，发挥了评书艺术的特长，我听得入神。

二

所谓永久的魅力，似是经得起挑剔的同义语。雕塑作品虽有大小之别，作为空间存在，它们都必须经受得起远看近看、前看后看，从前看过后来再看。经受得起各种不同角度、距离和时间先后的观赏，多少都能引起新的美感，这样的雕塑创造才有所谓常新性与完美性。

大型作品在远距离中看来是形体单纯的，在近距离中看来是形体丰富的，这也关系雕塑应有的完美性。总之，不宜以所谓像不像为衡量雕塑美的标准。某些把艺术与生活等同看待，片面强调真相的那些

观点，我都没有赞成过。对于艺术情与理的理解众说纷纭，我有比较赞成的，也有比较不赞成的。矛盾无所不在，我的见解不只和别人的见解难免矛盾，而且和我自己的先后见解也难免矛盾。如果说差别就是矛盾，读者不难发现我这部书稿里的观点，和我过去发表过的观点既有联系也有差别。今后的观点可能还会有所发展和变化，无差别的观点是不存在的。尽管我不愿把说梦话当作理论，但我的观点有没有梦话意味，还有待于读者对它作出是非判断。

如果戏曲艺诀所强调的“悟得情与理”，不只是指作品所反映出的情与理，也是指作者或演员思想中的“情与理”，那么，探讨雕塑的美的著作，有没有写作者自己的“情与理”呢？我看是有的。如果说艺术批评、艺术分析是对艺术欣赏的发展，由艺术欣赏发展起来的艺术批评和艺术分析，怎么可能排除一定程度的情感态度？有什么必要非清除情感态度不可？恩格斯是严肃的思想家，他的《反杜林论》是严肃的理论；但他批判杜林的观点，往往流露出幽默感以至讥讽之情。譬如在第一编的第七节末尾，批评杜林反对用“发育”一词而主张用“组合”一词，作了如下的假设：

……因此，我们今后将不再说：这个小孩发育得很好，而说：
这个小孩组合得极好。

这样的假设所讽刺的现象，在中国当前的文学理论中也存在着。单口相声《豆腐侍郎》里说：“您见过双簧吧？哎。可能就是从他俩这

儿留下来的。”^①不论相声里的这种假设是否自觉，它对似乎发了高烧者的胡言乱语，也属间接的讥讽。更有甚者对别人的恶意中伤和造谣惑众的现象，能不能因“悟得情与理”而感到愉快？

读恩格斯这部专著时，我加了着重号，还在旁边简略批上些字。例如我读到“这不过是过去爱用的玄想的或者也称为先验主义的方法的另一种表现方式，按照这一方法，某一对象的特性不是从对象本身去认识，而是从对象的概念中逻辑地推论出来。……这时，已经不是概念应当和对象相适应，而是对象应当和概念相适应了”时我很激动。现在不必照抄我所批的字，但可以说，现在和读书的当时一样，我对讨论问题者不从“对象”出发而从“概念”出发，即先验论的方法不感兴趣。有时觉得，它的某些议论对精神文明建设有害无益。

我这部书稿的对象主要是艺术作品，但也可能涉及生活现象和理论现象。我多次涉及《罗丹艺术论》，并一再引用中国传统美学的论点。但是我只是把前人和别人的言论当作我的认识对象，不是企图用它来代替我自己的认识；我不企图用它来代替艺术现象或生活现象，也不企图盗窃它的论点当成我的论点。

至于我所称赞的艺术品，只着眼于它那某些重要方面的成就，并不以为它们都是尽善尽美的。雕塑观众的审美能力将会不断发展，艺术家的才能和智慧也将会不断提高。因此，有前途的雕塑家和对有成

① 单口相声《豆腐侍郎》，虚构咸丰九年冬至皇上到天坛去祭天。由捐班出身的礼部侍郎黄桐担任读祝官。黄桐嗓子嘶哑，收罗嗓子洪亮的卖豆腐的黄津来替他喊话。祭天时，黄津站在圜丘台上边，黄桐蹲在黄津身后边。黄桐在后面教一句，黄津在前面大声喊一句。相声作者讽刺他俩是在演“双簧”。

绩而不感到满足的其他艺术家或批评家一样，不会以为他自己的成绩是无上的。任何人都处于生存、发展和消亡的过程之中，任何自以为是的态度，都不利于群体也不利于个体的发展。艺术和学术的生命力表现在永远不感到满足，感到满足也许意味着生命力在明显地减退。不过，自然规律不可抗拒，人总是要死的。当我修改这部初稿时也未能避免“去日苦多”、力不从心的感慨。

三

我过去对艺术创作与艺术观赏的关系，常常把它们当作互相依赖和互相影响的双方来看待。谈双方的矛盾时说过“捆绑不成夫妻”，谈双方的统一时说过“情人眼里出西施”。这都是一种比喻性的说法，而且都着重于观赏者而不是着重于作品的。观赏戏剧等艺术比较容易理解这种说法，因为演员可能直接接受观众反应的影响，自觉不自觉地追求艺术对观众的适应作用。即使受不了观众的捣乱而“罢演”，也是对观众的刺激的一种直接反应。固定了的雕塑可能间接接受观众那不固定的影响，却不可能像表演这么普遍形成直接接受影响的形态。

我认为发生“共鸣”的艺术欣赏是与作者的“合作”，但不宜把这个词理解为观众直接参与了雕塑的创造，或者以为已经做出来的雕塑作品还算不上完成品，只有观众的直接参与制作才算是把作品作完了的。那是有意无意曲解了“合作”一词的本义。雕塑是一种固定了