

# 雕塑文化论 (连载之四)

## THE SCULPTURE CULTURE (4)

文/孙振华

By Sun Zhenhua

### 第二章 雕塑文化的基本问题

#### 第一节 雕塑的内容和形式

雕塑文化模式是连接雕塑与人类文化的中介，雕塑文化模式体现了雕塑创造的文化动力，但它又不是外在于雕塑的抽象物，而是在雕塑作品中具体、形象地展现出来的。人类文化对雕塑的内容和形式的决定作用，是通过内化在雕塑中的雕塑文化模式来实现的，把握了雕塑文化模式的生命，神祇，时空的基本范畴，又可以基本上把握雕塑内容与形式的主要特点。

雕塑中的人的形象——裸体形象——神像与人——动物形象——中国的自然山水雕塑

雕塑的题材永远是单纯的。

古今中外，雕塑最主要的题材是人。人类创造生命和创造神祇的冲动转化在雕塑的内容里，首先表现为对雕塑题材的影响，雕塑始终把人的形象作为自己的表现中心。

如果说全部人类哲学最终在于对人的冥思，在于人是什么，我是什么，以及更深邃的自我是什么的话，那么雕塑则是以感性的人体象征着人类的生命哲学和宗教哲学。埃及威严肃穆的法老；希腊优美端庄的维纳斯；非洲恐怖热烈的神灵鬼怪；印度妩媚娇娆的湿婆和乌玛；中国微妙沉静的菩萨……就是这些民族哲学的有意无意的表露。

人是有机生命演化的最高产物，人的物质形体最易于体现人的生命理想，体现人的庄严和神圣，因而人体也适合于神祇来寄寓。

人同时又是以个体的、感性的方式存在的，在人类生命的发展中，人向上可与生命的理想目标相联系，向下又与脱胎而来的动物性

相联系，“人来源于动物的事实已经决定了人永远也不能摆脱野性，所以问题永远只能在于摆脱得多些或少一些，在于兽性和人性的差异。”<sup>[1]</sup> 这样在人本身又交织着高贵与卑下，兽性与人性，善与恶，美与丑的矛盾对立；这样，人的形体就具有了可以揭示神性、人性、兽性的丰富的表现力，人的全部丰富的内涵具备了被表现的可能性。然而雕塑始终是象征的，在以上的人类自相矛盾中，雕塑更主要的是表现人性肯定的方面，表现人的正面形象和理想，至于具体、琐细的人类自身矛盾的冲突过程和情节则交给了其他艺术，自己则抓住了这个矛盾冲突的结果，因而雕塑更加简捷、凝炼、概括。在优秀的雕塑作品中，一个人体造型甚至可以作为一个时代精神的象征，在有限的空间以及静止的瞬间表现出无限的意蕴以及可以言说和不可言说的文化内涵，如米开朗基罗的《大卫》、罗丹的《思想者》等等，就是如此。它们具有以一当十，以小总多，在有限的感性形式中表现无限的真理性内容的特点。

人体由于是象征的，所以除了明确表现一个时代，一个民族自觉意识到的人的理想，人的目标外，在雕塑人体那里还可以捕捉到没有被自觉意识到的关于人的文化无意识，可以敏感地把握反映出潜沉在社会群体的深层意识中的对人的理解。拿非洲雕塑来讲，热带非洲既有表现神灵、图腾崇拜等内容的怪异的面目和极度夸张、变形的鬼怪，然而也有极其浪漫，富于诗意的另一面，即云形雕塑。匠师们在雕塑之前往往观看天空中变化多端的云彩，然后再结合自己的想象去雕刻作品。这些雕刻匠师常常自幼就学看云景，从来自天空的白云，彩云和乌云吸取灵感，因而雕塑出来的人物得自然灵气，显得飘逸生动、流畅自如。可见，非洲人尽管可以没有关于人的思

辨哲学来阐明他们对人的理解，但他们的雕刻就是他们意识和无意识中关于人的观念的最好说明。如果非洲雕刻的中神秘、恐怖、程式化的面具雕刻代表了人生中沉重、严肃、紧张的一面的话，那么云形雕刻则代表他们质朴的心灵中抒情性的、飘逸洒脱的一面。这些或者可能都没有被自觉意识到，但这些雕塑作品却客观地展示了他们完整的内心世界和感性心理的丰富性。

所以，尽管雕塑题材是单纯的，但单纯的题材因在不同时代、不同民族、经不同信仰的人表现，又可以呈现出丰富的内容。

谈到雕塑中的人的题材，人们可能会习惯地认为裸体形象是最标准、最正宗的雕塑语言。其实，由于世界各民族的文化背景不同，对人的理解和看法不一样，在对人的表现上有不同的方式，我们应该肯定和承认不同民族文化的差异。以人为雕塑的表现中心，是雕塑文化模式决定的，然而具体怎样表现，采取什么方式表现并没有一定之规，也不存在标准的与非标准的以及正宗的与非正宗的区别。中国古代雕塑，就体现了这种表现方式的多元化。中国绝大多数人像是着衣的，秦汉以来，全裸的人体形象很少见到，只有一些半裸的形象。

有人为了论证中国古人也很注重裸体，于是在汉画像石，佛教雕塑中寻找根据。实际上，中国雕塑史上的裸体形象的多少并不能证明中国古人的思想是否开放，因为开放与否主要并不在于着衣与否。同时，也不能拿裸体雕像的有无来证明和决定中国雕塑的成就。寻找，论述中国古代是否有裸体雕像作为理论研究是很有必要的，问题是，在这种寻找、论述中常常隐含着一种裸体为上，裸体是雕塑正宗的观念，实际上具有民族风格和特点的中国雕塑所取得的成就同样是举世公认的。

就西方雕塑而言，是否用裸体来表现也要区别不同情况和内容来决定。这一点黑格尔说得比较中肯：“单从感性美方面看，裸体当然有它的优点，但是单纯的感性美并不是雕刻的最终目的，所以古希腊人尽管让大多数的男子雕像裸体，却让更大多数的女子的雕像穿上服装，这并不算辟出一条错误的路径。”<sup>[2]</sup>黑格尔对人体形象的要求是生气灌注，在精神上是活的，这个要求用裸体表现起来有独到之处，然而着衣人像也能胜任。有一种误解，一些人认为古希腊雕塑都是裸体，或大多是裸体，可是据著名艺术史家文克尔曼统计，女像只有十分之一的裸体。古希腊人对什么情况下用裸体形式，什么情况下用着衣形式是十分注意的。雕成裸体的多是儿童、年轻的神和英雄，例如波苏斯、赫克利斯、提苏斯、山神、林神、酒神的崇拜者，和主要凭英勇、体力强健、坚忍不拔而著称的神，还有民族体育运动中完美的格斗士、运动员。因为他们使人感兴趣的不是他们行动精神上的内容，而是身体方面的活动，力量，敏捷，筋肉和身体各部分的匀称、完美。希腊女爱神、美神阿芙罗狄特也常以裸体来表现女性美。希腊雕塑如果要突出表现思索力较高的意蕴以及表现内心生活的深沉和严肃时，一般不让自然的东占上风，而是要雕出服装。如雅典娜、天后、女灶神、女月神、女谷神和女诗神们。男性的天神和印度酒神也是着衣的。在古希腊雕塑中，着衣像的成就也十分突出，如菲狄亚斯雕刻的雅典卫城巴底隆神庙著名的《命运三女神》是现存不多的古希腊真迹。现在它虽然已残缺不全，但

仍然以其永久的魅力倾倒了无数的观赏者。三女神虽然穿着质地细软的长袍，然而正是它纤细的衣褶构成了这组雕刻最迷人的地方。衣袍与肉体的和谐，自然的关系，使衣纹敏感、准确地表达了肉体的颤动和人体所表现的情绪，具有难以言传的韵味。

从整体上说，比较中西雕塑，西方雕塑注重用人的自然形体来表现、传达内在的情感和意蕴，裸体雕塑由于在古希腊取得了很大成就，在西方形成了重视裸体的传统，加之裸体的确具有十分丰富的表现力，所以许多西方雕塑家常常用人体来表现、象征许多自然事物和思想观念。

中国雕塑在自己的传统文化背景下形成了自己的特点，其中一个重要特点是重视面部表情，而不大注重形体动作的人体的比例关系，强调的是通过眉眼五官来传神。而最被人推崇的古希腊雕塑正好常常在脸上没有什么表情。面部当然也被强调，但注重的是五官各部分的比例、位置，如额和鼻的配合就是一个重要的特征。古希腊人像额和鼻由一条垂直线连接起来，这条线又与连接鼻根与耳孔的横平线相交，诸如此类。西方雕塑十分注重人体的比例，形式上的匀称、平衡，动作的优美、谐调。而中国雕塑特别是早期雕塑对头以下身体部分的表现是十分简略的，但它又常常使面部表情的重点更为突出，中国优秀雕塑作品面部表情的含蓄、深邃、微妙，的确能体现中国的智慧和美。

人的形象与神的形象在雕塑中常常是一体的。尽管在观念上神和人有严格区别，然而一旦神祇以具体、感性的方式在雕塑中呈现出来的时候，大多数情况下是以人的形象出现的。

在主观上，人们从事雕刻创造在许多时候是出于偶像崇拜的需要，如果从世界范围对所有雕塑进行统计的话，神祇的形象所占的绝对数一定大大超过了世俗人物雕塑的数目。雕塑在题材上的这个特点较之其他艺术表现得尤其明显。

中国被认为是一个宗教观念比较淡漠的国家，然而宗教雕塑（主要是佛教雕塑）的数目仍是颇为可观的。从现存的中国古代雕塑遗迹来看，佛教雕塑占绝大部分，这是与中国绘画与其他艺术门类相比在题材上的一个鲜明特点。仅就佛教雕塑中的现存的石窟造像来看，据不完全统计：敦煌彩塑二千四百余躯；云冈造像五万一千余躯；龙门造像十万余躯；麦积山造像七千余躯；大足造像五万余躯；广元造像七千余躯；这是目前造像较集中的部分石窟造像统计数。至于散布在全国的许多中、小石窟的造像，以及小型的造像那就无法统计了。

雕塑大量地表现神祇形象。表现宗教题材是否意味着雕塑不能胜任表现人，表现人的命运和生存姿态的任务了呢？

恰恰相反，宗教题材恰好是人类追求自身形象的一种曲折方式，在人类文化发展中，人的顽强的生命意志受着历史发展水平的限制，常常会受到这样、那样的压抑，人的本质力量常常也不能尽如人意在对象中体现出来，这样，人以神祇作为自己的理想的依靠，一方面获得虚幻的满足，以保持情感的平衡，另一方面在神祇的外衣下，曲折地实现人的现实的目标和愿望。何况在雕塑中，神祇的形象主要也只能用人的物质形貌表现出来，人与神尽管有观念上的区别，落在物质形态上就变得彼此难分了。更何况随着人的地位的变

化，神祇的意义也在发生变化。有些神祇到后来与其说是神，不如说是人的精神上的依托和保护者，例如美国纽约著名的自由女神雕像在当时成了各地漂流到美洲大陆寻找生活出路的人们心目中的女神，给他们渺茫的前途带来希望和精神上的慰藉。

美国著名女诗人埃玛·拉比鲁斯曾写下著名诗句，镌刻在雕像的台位上：

……

把那些人给我吧！

那些疲惫的人，穷困的人，

蜷缩在一起渴望自由呼吸的人，

在你们富饶的岸边遭到不幸遗弃的人，

把这些无家可归，颠沛流离的人们，

都送给我吧！

我站在金色的大门口，

高举火炬

向他们欢迎！”<sup>[3]</sup>

……

宗教也是发展的，不同时代和不同民族产生或选择什么样的神祇，最终也是这个时代和民族的文化状况所决定的，这样，看似神圣的宗教雕塑的题材仍然包含着现实的、属人的内容。如果我们比较一下不同民族的宗教雕塑就会看得比较清楚，例如同是佛教雕塑，印度较多地表现佛在成道前的经历，以及成道的过程；而中国、朝鲜、日本则更侧重在佛成道以后予愿、慈悲、救渡的形象。这里就曲折地反映了印度与中、日、朝不同的人生态度。印度人并不在意此生的苦乐，甚至以苦为乐，强调通过肉体的磨练而达到精神的解脱。中、日、韩三国由于受儒家思想的影响，更注重现实的人生，对佛的要求也偏于利益现实的一面，对佛的苦修历程并不着意去表现。这就充分地显示出不同的人生态度，和对待生命的不同看法。

对于现实生活中的重大历史事件，人们可以用世俗的人的题材来表现，也可以以神祇的名义来表现，然而在其功能和意义上，毋宁都是现实的、世俗的。

根据历史记载，被称为古代世界七大奇迹之一的古希腊罗德岛100英尺的太阳神赫列俄斯的青铜像是为纪念该岛于公元前350年成功地抗击了马其顿王德米特留斯长达一年之久的围困而作的，设计者是著名希腊雕刻家留西普斯的弟子卡勒斯，根据传统，这个像是利用撤退的军队所遗弃的青铜武器和甲冑铸成的。

中国秦朝，秦始皇统治天下后，在公元前200多年也曾收集天下兵器，聚集在咸阳，铸造了金人、钟镛各十二，各重千石，高三丈，耸立在咸阳宫前。尽管古希腊铸造的是太阳神，秦朝铸造的“金人”，然而在意义上都是作为历史事件的纪念碑，以昭后人，并宣扬统治者的武功，同时也是一代人的勇气、力量和意志的证明。

当然，在宗教雕塑中，宗教题材中所透露出来的人间情趣和世俗观念在不同时代是会有变代的，有时宗教气息更浓，有时几乎世俗化了，正因为这样，所以雕塑能准确、敏感地体现出一定时代宗教观念的变化以及人的地位的变化。在中国佛教雕塑中，最早世俗供养人像很小，也不起眼，到后来，供养人像越做越大，有时甚至

超过了被供养的佛或菩萨。与这一倾向相应，中国佛教雕塑中佛与菩萨的表情也逐步趋向世俗化，表现出更多的现实内容。著名的大足北山125号窟的数珠观音，就是人们常常提到的一尊菩萨像，长期以来它被冠为北山石刻之首。这尊像身高不过三尺，立身站在窟正中，上身微微向左侧转，斜依石窟，头戴花冠，略朝前低俯，含颦俗笑又略带羞涩，两手自然交叉在腹部，表现出悠闲自若的神情，它的造型身材匀称，肌肤柔美，身上的飘带迎风飘舞，呈现出一种静中有动的体态。如果按照佛教仪规，观音理应文静端庄。然而此像神态如生，衣着艳丽，体态轻盈，神情妩媚，俨然像一个热情追求美好生活的妙龄少女，故人们又称它为“媚态观音”。它显然不仅冲破了当时封建正统思想的束缚，即使在世俗雕塑中，也少有这种妩媚动人的女性形象。在理学盛行，强调“存天理，灭人欲”的封建正统思想的宋代，宗教艺术的园地里开出了这样的奇葩，这只能说是人性战胜神性，人的合理、正当生命要求冲破宗教的堤防而获得自由表现的结果。

雕塑题材还有一类是动物。雕塑中的动物形象大致分为六种情况：人格化了的动物形象。

这类动物形象实际是人的生命的延伸，人格化的动物身上充分体现了人的生命的意兴、情趣以及作为人或人的本质力量的象征。中国著名雕塑群，汉代霍去病墓前石雕中《马踏匈奴》就是具有纪念碑的意义的雕塑。作为胜利者的马的主人并未出现，而是以马象征胜利者，把战败者踏在脚下。马被雕成坚强沉重、镇定自如的样子，马下的战败者却卷缩在马腹之下，做挣扎之状。马的沉静自若与马下人的惊恐顽抗形成了鲜明的对比，这尊雕像无疑是人格化的，以战马暗示和歌颂了英勇善战的青年将领霍去病用马间接地表现了人的精神。

与之相似方法，在国外也有不少，如苏联外高加索的库尔塔金，这个地方在卫国战争时曾发生过骑兵的激战，留下了红军骑兵英雄们可歌可泣的业绩。为了建造阵亡骑兵纪念碑，雕塑家反复推敲，如果塑造一组群雕或一个典型的骑兵英雄骑马挥刀、大声疾呼的形象固然也可以典型地再现英雄的风貌，但雕塑家们嫌一般化，不能引起人们更多地联想。后来建造的纪念碑不见一个骑兵的形象，只有一匹战马在那里伫足低徊，留恋失去的战友，骑兵代战士的形象是潜在的，他们由战马在人们记忆里唤起，长久地留在人们的思念之中，这个雕像借助战马引出潜在的主导形象，是很能打动人们的心弦的。

神化了的动物形象。

雕塑中有一些动物的雕塑不是以自然中的动物出现的，而是被神化了，或者本身是神，或者是神的象征。

著名的罗马青铜像《母狼》就是赋有神话意味的雕塑。传说有一个老国王的统治被弟弟推翻，老国王的儿子被杀后，女儿与战神马尔斯结合，生下了一对孪生兄弟，生下后被篡位者放在篮子里丢进河中，被一只母狼收留并用狼乳哺育大，后来兄弟俩杀了篡位的叔公，建立了一座新城，这就是罗马。这样，母狼在罗马人心中便具有神圣的意义，母狼的雕像也成为具有民族意义的纪念碑雕刻。

几乎在每一个民族的宗教和神话传说里，都曾把动物的属性赋予神祇上，或者把神祇描述成动物的形象。古代巴比伦人把他们的诸神变形为天上的动物，即黄道带的标志：公羊、公牛、螃蟹、狮子、羯子。印度神话里的毗陀奴是一头野猪；哈奴曼具有猿猴形体等等。希腊神话也充满了动物的象征，众神之父宙斯经常化身为天鹅、公牛或鹰来接近他所追求的少女。甚至在基督教里，动物象征的作用也十分重要，如三个福音传道士都具有动物的徽章，圣路加有公牛，圣马可有狮子，圣约翰有鹰。蜗牛象征着耶稣基督从棺材里的复活；鸽子代表着神圣的精神，甚至基督本人也象征地表现为上帝的小羊或鱼。

由于神话宗教与动物之间有这样密切的象征关系，那么雕塑里出现神化的动物也就很自然了。

#### 半人半兽的动物形象。

这种形象也是与神话、宗教有密切的联系，只是在表现上，介乎于人与动物之间，以半人半兽的形象出现。

著名的埃及狮身人面像就是如此。它们通常都是由一整块巨石雕成，雄踞在巍峨的金字塔前，体现出超人间的威仪和神秘感。其人面一般为本陵墓的主人，即法老的模拟像。把法老的面容雕在某种被崇拜的动物身上，则意味着法老是神的化身。埃及的哈托女神是牛头人身，阿蒙神是羊头人身，托特神是白鹭头人身或狒狒头人身。印度人的幸运之神加民什是个象头人身的天神。

古希腊、罗马雕塑中则有人首马身的“马人”形象。中国古代有伏羲与女娲的人首蛇身像。北欧有上身为入，下身为鱼的美人鱼雕像等等。这类题材在雕塑中占有不小的数量。

有一类动物形象是作为人或神的标志、陪衬、或道具出现的，表现它们的意图主要不是为了它们自身，而是为表现人或神的性格起辅助作用。在佛教雕塑中，文殊菩萨常常骑着青狮，一方面，青狮是文殊菩萨的标记，另一方面，又以青狮来表现文殊的智慧和威猛。普贤菩萨的坐骑则通常是六牙白象，用以象征普贤性情善柔以及有慈力和威势。再如古罗马著名的马可·奥里略的骑马雕像，马的表现也主要是为人物性格的表现服务的。类似的骑马像在欧洲特别流行。

#### 想象中的动物形象。

这类雕像不是按照现实中实际存在着的动物形象为原型来雕塑的，而是经过夸张、想象，综合了不同类动物的某些特点，重新组合而成的形象。这类动物形象在中国的陵墓仪卫雕塑中和明器类雕塑中表现得比较突出。如陵墓前有翼的马、狮以及天禄、辟邪等动物；陵墓内形象怪异、狰狞的镇墓兽等等。这些形象在特定放置环境中，起到了威慑、仪卫装饰的作用，给人以神秘感。

另外还有一类是工艺性小品动物雕塑像和用于建筑装饰的动物雕像。前者如铜器、陶瓷器、木雕、玉雕、骨雕等动物形象，或者作为案头摆设供玩赏的动物像。后者在建筑中作为桥梁、宫殿、牌楼、民居等建筑构件的一部分，起美化、装饰的作用，点缀环境、渲染气氛。

从以上列举的前四类动物雕像看，都直接、间接地与人或神发生着联系，因而也适合于雕塑文化模式对题材的要求。

上面我们分析了雕塑的主要题材，也就是人——神——兽

的题材系列。这是就雕塑文化的一般情况而言的，在不同国家、不同地区的雕刻中，也有自己特殊的题材，但不管怎样，雕塑题材的选取最终仍是由雕塑文化模式决定的，表现对象总是要适应表现目的的要求。

关于雕塑的题材，最后要谈的一点是中国雕塑中独特的题材——自然山水。

有人将中国的园林看作山水雕塑，还有人认为中国的盆景是山水雕塑，这恐怕只是借用雕塑的某些特点来谈园林艺术。雕塑与园林毕竟有相当大的区别，园林是另一种独立的艺术形式。事实上中国古代有雕塑形式来表现自然山水的作品。

中国人对自然山水的兴趣远远早于西方人，这是事实。（这一点在中西文化比较研究中议论颇多，这里不加细论。）中国人对自然山水的兴趣在艺术中除了用诗歌、绘画着力表现外，在雕塑中也有少量的反映。这除了中华民族的文化意识的作用外，还与中国绘画对中国雕塑的影响也有重要关系。正如宗白华先生所说：“从绘画和雕塑的关系而论，中西就有不同。希腊的绘画立体感强，注重凸出形体，讲究明暗，好像把雕塑搬到画上去。而中国则是绘画意匠占主导地位，以线纹为主，雕塑却有了画意。”<sup>[4]</sup>应该说表现自然山水对绘画很容易，对雕塑则比较困难，然而中国造型艺术以绘画意匠占主导，加之中国造型艺术中山水画成就辉煌，所以也影响到雕塑。陕西省博物馆收藏的两组唐代游山群像，就再现了仕女们围绕在群山四周游玩的情景。还有唐代三彩山池形水盂的瓷塑，完全是独立的山水造型。另外，苏州的甬直镇保圣寺，山西平遥双林寺，昆明筇竹寺等地都有用悬塑、壁塑的形式表现自然山水的遗迹，这是中国独有的传统表现形式。据文献记载，早在唐代著名雕塑家杨惠之就创造了“塑山水壁”的形式，他曾于河南府广爱寺亭院塑过楞伽山。被誉为“精绝殊圣，古无伦比”。到晚唐以后，在四川、山西等地出现了各种大规模的经变摩崖龕和墓室砖雕，除人物山水林木之外，楼台亭阁都有表现，图景复杂深远，取得和壁画同样的效果。到宋代，著名艺术家郭熙又在杨惠之“塑山水壁”的形式上继承发展，进一步创造出“影壁”的雕塑形式，这种形式对中国雕塑产生了重大的影响，现在我们仍可以在一些寺院里看到诸如“五十三参”之类的壁塑。这里有山、有水、有树、人物活动或徜徉其间，使雕塑具有画意同时又兼有雕塑的特点，这应该是对雕塑艺术的独特贡献。□

（待续）

（孙振华 深圳雕塑院院长、博士）

注：

- [1] 《马克思恩格斯全集》第20卷，第110页。
- [2] 黑格尔：《美学》第三卷，第156页。
- [3] 程允贤：《美国的城市雕塑》，第28页。
- [4] 宗白华：《美学与意境》，第372页。