



身体的回声

The Echo of the Body

戴耘 by Dai Yun

This article explores Chinese art on the unique display of the human body, through the Han Dynasty's two kinds of human body sculpture research, and shows a glimpse of the restriction of Chinese archaic social ethics and constraints of feudal ethical codes shown on the Chinese people.

关于我国古代艺术作品中对人体的表现这一话题 前些年专门有人在我国艺术史上搜出几例有关人体的作品,以说明我国古人也是开放的,不是处处都保守。问题是,开不开放不是用有没有几件裸体的艺术作品就能说明的。关键是要看这种对人自身的关照是以怎样的一种角度和心态表现出来的。

让我们举两个例子看看。

迟暮、淡化的人体 戏谑、把玩的人体

1. 20世纪90年代初陕西汉阳陵出土了一批裸体俑像,从数量、规模、形制上看极为少见。但从现有的图片分析观察,俑像除头部各有面貌外,身体看不出有什么不同,都是一个扁圆状的陶棍。我们再从男女的性别特征角度来看,除生

殖器外基本没什么区别。仔细端详这些俑像的头部形象倒是颇为生动,表情细微、人物头像的结构特征还是比较准确突出的,隐约间仿佛一组甘陕地区后生的群像出现在眼前(见左图)。

这时如果我们将视线从俑像的头部向下移至脚,浏览一遍就会有一种明显的感觉,好像这些生动具体的后生头像和身子不配套。就头像与身体的结构关系看,显然是将一个鲜活的人头像安在用模具批量翻制的身体上,且这些人体本身的动态僵直、呆板、不够自然。另外从头像与身体关系给人总体的感受讲,头像是一个个活生生的人,而裸露的身体部分好似批量化生产的玩偶,他们除大小、粗细略有不同外,动态、姿势全然一样,像是一个人。从这些身体上你看不出俑像之间年龄的差别、强壮与否或是勃勃有力的生机。最让人觉得别扭之处在于这些陶俑头像给人的感受是具体的、有生命力的、有性格的人,而与之匹配的身体部分却如同一个未成年的、疲软的、缺乏生命力的陶偶。这些俑像的身体给人的感觉是,一位精神领域成熟、身体发育完善的成年人对于自己的身体偶然之间的表露远不及同期其他作品来得有力和自信。

汉朝墓葬文化的明器中出现过大量的玉、陶、木等雕塑类作品,其中相当一部分是人物、动物,总的印象是动物比人物做得好。翻开王筠女士编著的《汉唐动物雕刻艺术》[1],两汉时期的动物跃然纸上,无论是朱雀还是青龙,玄武还是异兽,它们的张扬与跳动、流动与奔涌大有扑面而来之势。这中间不难看出一个民族在他开疆拓土、鼎立天下时的蛮勇有力,以及他背后强盛的生命意识。但为什么就是在这样一段令我们民族自豪自信的时间里,出现的有关人体的雕塑作品却离这种民族气息相差甚远?

一个民族在其雕塑艺术的强盛期(两汉)做出这样的有关人体的作品不能不说是令人遗憾的。要知道人是万物的灵长,是这个世界与我们之所以成立、发生关系的原发与主体。对于这个主体的漠视与淡化(人体就更不用说了)在其他几个有清晰雕塑面貌的体系中(如古埃及、古印度、古希腊、罗马)实属少见,希望这仅是我个人的观后感。

2. 画像砖是起自两汉的一种装饰墓

葬的艺术品。曾出土了东汉时的一种画像砖(约42cm x 42cm),上面用浅浮雕的手法刻着男女在床邸之上交欢的场景。男女主人公一丝不挂,枕边还放了一个盒子般的东西,不知里边是否放有春药,看情形似乎正戏方始。雕塑整体给人的感觉可谓生动逼真。单从浮雕达到的写实性看,像这种把人体的动态、姿势、比例、刻画得如此“到位”的作品,说实在的,在我国雕塑史上还真不多见。以至我第一次看到这砖雕时小有吃惊。要知道从功能上讲,这砖要么是铺在地上被人们踩在脚下,要么镶嵌在墙上作装饰件。我国素以含蓄美著称,怎么能把这种属个人私密的内容赫然刻在砖上,展现在地面或墙面(见右下图)?

随后仔细想想也不奇怪,当时能用得上画像砖铺地或作装饰件的墓主人,应该也不是普通老百姓。我国传统的伦理纲常中,常讲的三从四德、立贞洁牌坊那些义理规矩更多的是给老百姓头上上套子,而统治阶级却极尽奢华和淫荡。在如此氛围中产生的有关人的性意识、性爱的作品,不难想象与之相连的人体表达会是什么样的。我以为只能是戏谑、把玩和平庸的。不得不承认,罗丹作的人体雕塑《彩虹勇士》[2]虽然也是将女性的性器官大胆暴露出来,但给人更多的感觉是女性的身体语言直面这个世界。

身体的卑微和卑微的人体

在中国古代,雕塑者往往是社会下层的工匠,属百工,“凡执技以事上者:祝、吏、射、御、医及百工”[3]。显然百工的地位是为统治阶级服务的几类人中等级最低的。他们的名字出现在所制器物上也只是为了检查质量,若不合格就要治罪。如当年秦朝制造的兵器上都铸刻有制作部门及工匠的索引,即所谓的“物勒工名”,如哪件兵器不合规范直接可以查出责任人。可以想象当这些雕塑作品的创作者们——地位如此卑微的工匠们——在人性及性意识方面长期处于抑制、扭曲的状态,并且所作所为又被视为皂隶之事时,何谈雕塑者个人的确立。因此虽然我国雕塑史上各类型的作品数以千万计,而为后人所知有名有姓的雕塑家却寥寥无几。东晋著名雕塑家戴逵之所以为当时人们熟知和赞扬,其实相当一部分原因是他首先是一代名

士,屡召而不仕为后世所称道。这方面我们比欧洲的传统晚了上千年。我以为在这样的情形下也只能生出两种结果:一种就是在中国封建道德、伦常桎梏下,人的尊严、贵贱有着严格的等级划分和归定,使臣民们觉得统治者的淫荡、享乐那是官家可以放的火,自己所受的礼教约束那是百姓不能点的灯。进而将对人自身的关照、对人体的表达视为一种不雅和禁忌,做人体也就同做瓶瓶罐罐别无二制。这样一种心态下自然也就做出如木头、玩偶、器物般的人体(如上文提到的汉阳陵出土的俑像)。另一种是做此类型的题材,如上文提到的东汉砖雕,对工匠们可借题发挥,将平日里渴望不可及或可及但不可展现的内容表达得较为充分和尽兴。客观地讲,那块被称为《交合》的砖雕的写实性、动态的准确与大胆表现,在我国古代雕塑史上有关人的浮雕中也是做得不错的。

被埋入地下引向封闭的人体

我国器物大致可分成祭器、礼器、明器、实用器这几大类,其中被称为明器的这一类别,是指那些被埋入地下作为陪葬品的器物,也就是给死人作伴。在我们先民的意识里很早就有事死如事生的概念,因此死者生前衣、食、住、行使用过的器物一应俱全统统随其埋入地下,上文提到的阳陵裸俑就属此类。

俑像的产生据考是为了替代殷商时期的人殉制度[4]。从这点来讲有着非常进步的意义。但不论怎么讲,把做好的一个个鲜活的人体俑像埋入地下,这种行为本身,给人更多的感受是死人对

活人的占有,现世伦常对生命体的淡漠。让我们再看看东汉时的那块砖雕,从其功能性着眼,无论它在实体空间中还是观者的心理空间中都是封闭和阴暗的。这使人不由得嫉羨那些古希腊、古罗马时期的人体,他们走出户外、走到广场、走到阳光下……尽管其中也有从功能上讲是建筑附属构件的伊克瑞翁神庙女像柱,但她们给人感觉更多的是一组姿态优美、形象端庄的女子,而不是重压之后的变形。显然这一切所体现出的是对人自身的肯定和礼赞。

神界里的人体

那么,我国古代雕塑史上真的就找不出健康、优美的人体吗?当然不是。如果不是因为笔者手头资料不全,所能看到的健康结实的裸体也只是在天王、力士的上半身或菩萨、观音像,从中能看到女性的仪态卓越、玉润身姿(如唐菩萨袒露胸背、轻舒玉臂)我想会有不同的结论。这里有工匠们对女性的渴望与喜欢(菩萨、观音像),也包括对自己身体力量的展现(天王、力士)。我以为假如抛开求菩萨保佑的现世索求和心理补偿这点来看,虽说佛教题材的造像内容有着具体明确的规定,如佛经中“三十二相”“八十种好”的说法(见《三十二相经》《造像量度经》),但我更愿意相信是工匠们那种被压抑的情感在创作过程中获得片刻的释放和移情,使中国的老百姓更喜欢观音娘娘,威慑于天王、力士。假如同前面提到的西汉阳陵裸俑和东汉画像砖联系起来,我们不难得出这样一个结论——似乎我国古代的雕塑工匠们能被允许做的、能被社会



所接受的有关结实、优美人体的形象，也只能通过对宗教、神界题材的制作得以展现了。

身体的寓言

这里我想借用当代艺术中有关“身体”（尽管“身体”一词不完全等同于人体、裸体）的概念进一步探讨这个话题。每个人的身体是属于自己的同时又是社会的，有关“身体”的内涵包括了不同时代、不同制度下社会、政治、宗教等与之形成多重的相互关系。那么艺术家面对“身体”这一资源，如何理解、表现、对待之，这本身就具有社会学和文化学的双重价值。如法国女艺术家奥兰在20世纪最后十年，完成了四次整容手术，其中包括额头上移植一个有着肾脏外观的突出物、太阳穴凸突隆起如外星人玛亚的形象。为此她的护照肖像照片也多次随之改变。奥兰如是说：“我用身体制作艺术，我死后，我的身体同样是属于博物馆的，这是我最重要的作品。”[5]

显然我们不能用当代艺术家的理念、作品去对应、要求我国古代雕塑史

上有关人体的雕塑作品及它们的制作者。但这里要指出的是，透过这些有关人体的作品，借助其与“身体”相关的内容，我们可以窥见到来自那个朝代中社会伦理纲常的约束和禁锢、政治的桎梏和挤压、封建礼教的缚身和规矩等等在国人身上的体现和痕迹，辨析出身体于那段时间里在人的心理和空间上所处的位置。

这一点对我们今天仍是有价值的。



（第11届中国雕塑论坛论文选刊）

参考文献：

- [1] 王蓓 汉唐动物雕刻艺术
- [2] 罗丹艺术论
- [3] 礼记·王制
- [4] 美术考古半世纪——中国美术考古发现史·俑的世界
- [5] 岛子 后现代主义艺术系谱 上卷 P41

在人类愈来愈渴求深入了解自身奥秘和广泛寻找新空间的当代，对中国传统雕塑这一承载华夏民族文化母体的艺术进行探讨，无疑对全面解读传统雕塑的独特魅力和指导当代雕塑的艺术创作极具现实意义与参考价值。

在中国艺术发展历史进程中，文人士大夫们一直怀着浓厚的兴趣参与传统绘画创作与艺术理论总结，使得传统绘画的社会影响与艺术地位位于其他形式艺术之上。传统雕塑的艺术品味评判标准借绘画的审美与创作观念来构架，因而渗透出了某些鲜明的传统绘画特质与血缘遗传基因，呈现出造型语汇融为一体的艺术形态和审美标准一致的艺术特质。雕塑往往不注重体积、空间的真实性与准确性，而在于对整体气势、对象神韵的控制与把握以及装饰衣纹线条的节奏感与韵律美艺术元素的苦心经营与精妙布局。中国传统雕塑绘画特性鲜明突出，具有浓郁的装饰趣味，符合中国人感性的审美心理和内敛的民族个性。我们欣赏传统雕塑，需要借用相关的中国传统绘画的评判标准与审美观念，从特定的角度、个性的层面去看待中国传统雕塑艺术，才能准确地把握传统雕塑的美感要点和精髓所在。

中国传统雕塑中无论是人物、动物还是植物，无论是陵墓石像、明器艺术、宗教造像还是建筑装饰雕刻、居家陈设摆件、民间泥玩偶像等等，无不渗透着装饰趣味。这一点在传统宗教寺庙造像上表现得尤为突出，天龙山石窟佛像对称或均衡式的坐姿动态和平面化的衣纹处理，以及双林寺泥塑菩萨和罗汉像浓艳明快的工笔重彩画式色彩平涂，使传统雕塑呈现出浓厚而独特的传统绘画性装饰趣味。艺术愈有民族独特个性，愈有世界认知可能性。传统宗教造像因其强烈装饰性艺术处理和民族个性表现，更富有一种浓郁的东方艺术神秘感和地域民族审美特色。

中国古人认为“头者精明之主也”，传统雕塑非常注重对头部眉宇间神情的捕捉和表现，这正是中国传统艺术发展特别重视传神的原因之一。当我们从传统塑像上体会“生动逼真”的含义时，不是从形象到神态都准确得如同活生生真人的物质概念上，而是感受到塑像所传达出人的生命力、精神状态等形而上的理念。传统雕塑主要依据观察积累，体验所得印象，再加上丰富的想象，经过主观臆想、

浅谈中国传统雕塑的艺术魅力

Talking about the Charisma of Chinese Traditional Sculpture Art

易乐平 by Yi Leping

摘要：中国传统雕塑有历史和文化的特殊性，每一种艺术都有它存在与发展的理由和价值，我们要去接纳它们、认识它们、理解它们、欣赏它们，进而研究它们、传承它们、发展它们。

关键词：艺术特质；意象；境界

Abstract: The Chinese traditional sculpture has cultural and historical particularity, each art has the reason and value to exist and develop, we should accept, know, understand, appreciate them and study, inherit, finally develop them.

Keywords: Artistic characteristic; imago; bourn

中国雕塑早在文字产生之前已经存在，与中国绘画有着同样悠久的历史，未曾间断过的传统。中国传统雕塑作为广大普通工匠艺人创造的产物，更为客观、更为形象地记载了中国文明史的演化历程，凝聚着更为广泛的民族心理情结和更为普遍的民族审美意识。在世界越来越多层面关注和系统了解中国传统文化的今天，