

中西方雕塑的文化精神溯源

Culture Influence on Sculptures of China and the West

王文娟 by Wang wenjuan

内容摘要：中西方不同的哲学世界观决定了中西方雕塑的不同文化精神。文章对此展开论述，指出人始终是西方文化和西方雕塑的主题。而中国古代雕塑中主体性的人常成为退守状态，被塑者常是“被看”把玩的对象，中国古代雕塑较多的是动物像、佛像，却鲜见纪念性人物雕像。古代人的缺憾恰为现代人提供了演练的平台。如何和西方文化相交流，又如何继承传统、剔除糟粕，该是每一个雕塑工作者认真思考的问题。

关键词：中西方哲学世界观；雕塑文化精神

Abstract: The different culture influence on sculptures of China and the west depended on the different philosophy and worldview of the two opposites. The paper took it as the main content and pointed that people were the motif of west culture and west sculptures. On the contrary, the motif of ancient Chinese sculptures were “object” such as animals and Buddha but not “subject”, for example, commemorative figural sculptures. It was a good chance for we moderns to perfect what ancient-artists didn't done. How to communicate with the west and how to inherit our tradition as well discard the dross were an important questions that we should pay much attention to.

Key words: philosophy and worldview of China & the West; culture influence on sculptures

中西方人不同的哲学世界观决定了中西方雕塑不同的文化精神。

西方人持有现象本体二分却又期望神人合一的世界观。从古希腊先哲进行世界起源与始基的追问起（即世界起源于“水”、“种子”、“火”、“数”、“原子”等），西哲由此发展出了两条思路。当他们把这些元素当作实体研究并寻找它们之间的联系即结构安排时，发展出了“和谐、数量、秩序”的美学观念（这是毕达哥拉斯学派——亚里士多德的思路）；当他们认为这些是上帝所造的时候，则发展了形上神学——思辨哲学（这是柏拉图的“理式”孕其先，普洛丁——托马斯·阿奎那的“太一”、“神”续其后的思路，亚里士多德称之为“第一哲学”）。前者造就了崇尚秩序、理性、静穆的雕塑之美，后者成就了“道成肉身”的基督教神学色彩的雕塑风格。前者的美可以古希腊、罗马雕塑为范本并经文艺复兴发扬光大。后者则由“道成肉身”的观念打破了希伯来宗教中“不可制作偶像”的绝对戒律，创立了一整套基督教的图像志和象征主义，不仅创造了中世纪的雕塑作品，也同样成为文艺复兴及启蒙时代的雕塑不可或缺的内容。

显然，文艺复兴是这两条路向的连接和关节点。一方面，文艺复兴人在新时代颂扬自己“人文主义思想”的时候复活再生了古希腊、罗马的美之法则；另一方面，在打破“人是上帝的奴仆”这类中世纪禁锢的同时，文艺复兴的人文主义者们却并没有去掉理性、神性（本体）超越的一维，他们革除的是教皇，却没有革掉作为信仰的心中上帝（这也是以后启蒙主义者所坚持的信条）。因此，政教分离后的新教伦理、人性启蒙及内在不缺的价值评判标准的神性维度都深远影响了西方的近现代史，包括西方近现代的雕塑史。于是文艺复兴及启蒙时代的雕塑作品当然地令我们深刻回想起古希腊、罗马伟大而美丽的雕塑荣光：那典雅优美如清水之芙蓉、美妙绝伦如乘风欲来之帆船的《米洛的维纳斯》，那沉思英俊又安详如梦的《赫尔墨斯和小酒神》，那健朗明快的《观景楼的阿波罗》，那飒爽英姿的《萨莫色雷斯的胜利女神》，那剑在弦上、引而不发的《掷铁饼者》，那错落有致、紧张放松的《持矛者》，那虽残缺了头手，却依然能

从波动的衣纹中看到美妙的旋律并感受到生气勃勃、气象万千、具有春天般气息的《三女神》……都是文艺复兴及其后世所企望的摹本。同样在文艺复兴及其后的启蒙时代我们也能看到诸如米开朗基罗的《龙大尼尼的哀悼基督》、吉尔贝蒂的《雅各与以扫》、罗比亚的《圣母子》、多纳太罗《处在圣方济各和圣安东尼中间的圣母子》这样以基督教题材为内容的作品，以及贝尼尼《圣德烈莎》这样期望神人合一、癫狂迷醉却既体现了神性伟大又体现了人信仰自主的伟大作品。然而虽是基督教题材，这里却已不是中世纪格局，不再是神压倒人，而是作为价值信仰的维度，上帝给人的是尊严、力量与审美憧憬的幸福。于是人才是文艺复兴的主题，也是西方文化和西方雕塑的主题。

在西方雕塑里，人物雕塑的种类很多，不仅有教皇，也有世俗的君王；不仅有可资纪念的将军武士，也有充满了人文精神的思想者、艺术家；不仅有气质高雅的贵族男女，也有普通的百姓平民……人物雕像的审美样态亦有多种，除了“维纳斯式”雕像一类的优美外，西方雕塑史还有曾经长盛不衰的“英雄雕像传统”：如米开朗基罗那手拿投石袋准备和敌人决一死战的《大卫》，率领60万犹太人为摆脱法老的残酷统治而从埃及出走寻求自由的《摩西》，如罗丹那“拿破仑用剑做不到的，我的笔要能做到”的《巴尔扎克》、凝重沉思而深邃智慧的《思想者》，高歌猛进、意气风发的吕德的《马赛曲》……都是这一传统的杰出代表。这一传统正是西人本体、现象二分，在征服自然、改造世界也改造人自身的对象化思路中，主体与客体严重对峙，主体所表现出的勇往直前的崇高美。即使失败（如《拉奥孔》、《垂死的奴隶》），英雄也是轰轰烈烈地死，即使悲剧也近乎于悲壮而绝少悲凉。因此西方雕塑多以团块手法来展现力之美。静穆之美被称作“阿波罗”（日神）精神，激情四溢的英雄之美则是“狄俄尼索斯”（酒神）精神。这是贯穿西方文化同时也是贯穿西方雕塑的两根红线。

严格说来，如果以“阿波罗”（日神）精神和“狄俄尼索斯”（酒神）精神来论西方文化及西方雕塑，其实是在说西方文化及雕塑的古典、近代形态的话（这时候的人是有神性信仰即价值信仰之终极目的的人），那么当西方进入

现代社会，在两次世界大战的废墟上，当尼采“上帝死了”的惊人之语被越来越多的人感同身受的时候，贾科梅蒂的系列雕塑人物就获得了普遍的共鸣。那些像极了被烧焦受伤之后痛苦、痉挛，也像干裂秋风般无奈抽缩的一个个瘦骨嶙峋的人物正是现代西方人失去神性信仰、被放逐而迷失家园的孤独者的真实写照。贾科梅蒂的人物充满了隐喻，这里既可以看作是对神性失落的哀悼，也可以看作是对西方文化中人不以征服攫取的面目出现而破坏了世界也戕害了自身思路的反思批判。西方现代雕塑依然是西方现代哲学的真切表达。

同样，中国人的雕塑也是中国文化乃至中国哲学（宇宙世界观）的最好表达。中国人最根本的宇宙观是儒道同出的《易经》中所说的“一阴一阳之为道”，动静相宜，虚实相生，是“静而于阴同德，动而于阳同波”，充满了合规律的节奏与韵律的天人合一（心物合一）的时空统一体。

于是，不同于西洋雕塑讲究的团块手法，曲线与圆是中国古代雕塑的典型特征。曲线在典雅沉雄、浑挚穆雍的商周青铜器的雕刻中有着突出体现。除了用饕餮纹、回纹、鸟纹外，商周钟鼎彝器的花纹图案中，还雕刻着完整的飞动跳跃、婉转流丽、奇伟诡谲的虫鱼走兽、虎豹龙蛇，“每一个动物形象是一组飞动线纹之节奏的交织，而融合在全幅花纹的交响曲中。它们个个生动，而个个抽象化，不雕琢凹凸立体的形似，而注重飞动态态之节奏和韵律的表现”（宗白华），这些神武鹰扬、灵动矫健的“龙飞凤舞”既体现了先民未曾从自然混沌中分离出来的雕塑体量意识，也体现了中国古代雕塑以线之起伏波荡象征中国人宇宙生命律动之美学特征。

如果古希腊的雕塑是西方艺术的最高体现之一而成为后世西方画家的范本，那么中国古典雕塑却反倒极具画风（极具写意性）。尤其晋唐以后雕塑受画境影响极大，塑绘结合的方法成了中国古代雕塑的一个重要特点。被称为“塑圣”的杨惠之不仅和“画圣”吴道子同学，且其雕塑作品也和道子绘画极为相通。因此中国雕塑和中国书画相通为线的艺术，充满了舞之意味。无论是云冈、龙门、河南巩县石窟壁画上的浮雕飞天，还是唐代

莫高窟的泥塑《天王像》；也无论是唐以后盛行的水月观音像（紫竹观音），还是明清泥塑《千手观音》……它们都或飞举灵动，或婀娜翩翩，就是那原本该刚猛的唐代天王，雕塑家也不是用生硬方楞的线条块面塑造出威武狰狞的王者或者武将之样，相反天王那憨厚纯朴、气宇轩昂又略呈S形扭动的身躯线条却像极了正欲“反胴”起舞的预备舞姿。如果说中国古代的人物雕塑还体现着儒家“发乎情止乎礼仪”的端庄，众多佛像也还表现着慈悲为怀的庄严（甚至显出些许“呆滞”）的话，那么它们的生命情态就隐秘充分而迁想妙得地体现在衣饰线纹上。各类飘洒飞天自不必说，即使世俗题材，诸如原位于龙门宾阳中洞、现藏美国纳尔逊博物馆的北魏《皇后礼佛图》浮雕，那顾盼有情的人物个个服带飘逸，若细柳扶风，舒缓优美如长袖起舞，其线条之美足以和吴道子的《八十七神仙卷》相媲美。

曲线的完满状态是圆。因此中国古代无论是动物雕像、佛像及人物雕塑都总体地体现为圆之造型。如汉代大型仪卫纪念性石雕虽体量巨大，但手法简单，多采用“循石造型”的手法，浑圆沉雄。即使东汉《马踏飞燕》中强调马之三足凌空、饶腾万里的飞奔动势亦不忘却马之浑圆的体态美。

圆之状态是中国哲学“天人合一”即人与宇宙相和谐的深切回归。这是因为中国人对始基的追问没有在西哲“形上”（神）与“形下”（科学）两个向度上深入发展，而是追问、弥纶、玄虚在形上形下之间，在充满了柔韧不息的绵绵智慧的同时，却也具有封闭环抱守护现世而不具超越意识的负面效应。这是中国文化世俗性的重要体现——即使佛像也慈悲、宽厚、平和、浑圆、温吞。这是印度佛教中土化亦即世俗化的产物。这种乐感文化下的雕塑精神是和西方雕塑深具神性本体的超越一维从而具有崇高、悲剧精神极为不同的地方。

如果说中国人宇宙观的空灵性（“道”无体无形，惚兮恍兮）决定了中国古代艺术家不愿滞于物而求虚灵传神之趣以“得意忘言”、“得意忘象”的话，“滞于物与象”的雕塑在古代中国看来远不及古希腊发达就不难理解了。同时中国人“天人合一”的哲学常落入“人没于天”的退守状态，于是和西方雕塑史上人始终是主

体不同，中国古代雕塑多动物像、佛像，却鲜见纪念性人物雕像。即使有人物像，也多是不能登大雅之堂的民间艺人（说唱艺人、戏俑、舞俑、杂居人物等）、仕女、太监、俳优、武夫之类（王者王建像、士人李阳冰像是极少的特例），这在世界雕塑史上都是一个特殊的现象。除了主体性的人常成为退守状态（被塑者成了“被看”把玩的对象）这一重原因外，想必也与中国人以“形而上者为之道，形而下者为之器”从而自古视雕刻为“小技”密切相关。中国古代雕塑者地位极为低下，被视为“百工”、“匠人”。中国古代典籍浩如烟海，却鲜见雕塑家的记载，雕塑史论则几近空白。帝王愿留画像却不屑于用雕塑留影，“士”执著于“立德、立功、立言”的三不朽以期名垂千古，闲暇失意可寄情于书画琴棋，却侧目以雕刻小技，也不屑用此小技为自己塑像。于是浩浩几千年的雕塑历史少有帝王将相，也几乎没有文人雅士的塑影留存，当然也少有以正剧的形式为普通劳动者塑像（秦始皇兵马俑的人物塑像作为陪葬、作为被驱使的人，当然缺失了作为人之主体的创造性活力）。

古代人的缺憾恰为现代人提供了演练的平台。“五四”以来的雕塑家们向西方学习，塑造了大量类别多样的人物雕像（以及其它题材的雕塑作品），西化（团块化）、苏化、意识形态化、市场化、后现代化是“五四”到今天的雕塑历程。其中的成功经验和失误偏颇是值得深深反思的。在全球一体化的今天，如何和西方文化相交流对话又寻回、保持自己民族文化的特色，在继承优良传统的时候剔除糟粕，是每一个雕塑工作者该认真思考的问题。

（王文娟 中国人民大学徐悲鸿艺术学院）

出版信息

《中国雕塑年鉴》（2005）卷，已由安徽美术出版社正式出版。

《黄天厚土雕塑大展》画册，已由华夏英杰出版社正式出版。

数量有限，欲订者可直接与本社发行部联系。