

Decoding the "Defective" Vocabulary in Figurative Sculpture

解读具象雕塑艺术中的“残缺”语汇

文 / 李 卫

一、“残缺”在具象雕塑艺术史中的产生与演化

早在公元前4000多年前,具有真正意义上“残缺”的具象雕塑形态便在中国以头像形式出现,最精彩的一件就是1983年在辽西牛河梁发现的泥塑女神头像(公元前3000多年)。我们可以明显地看出这并不是一个普通意义上完整的形象,而是早期带有“残缺”概念的具象雕塑,她的基本特征就是缺少了躯干和四肢。同样在艺术史中占有重要地位的《米洛斯的阿芙罗蒂德》也具有类似的特征。可见历史上早期的具象雕塑中具有“残缺”意识的肖像雕塑,在人类的早期对形象的完整并没有一个严格的追求,也就是说随着触觉躯体经验积累,才出现了以古希腊雕塑艺术为代表的触觉系的辉煌。

以肖像雕塑所呈现的“残缺”一直持续到了文艺复兴时期才被打破。米开朗琪罗的《河神》几乎是复制了残损的菲蒂亚斯的作品《狄俄尼索斯》(公元前435年)的一段躯干。他的那些未完成的作品是米氏对传统艺术的第二个突破,都是“残缺”的一种表现形式与发展。

现代艺术的兴起在更大的表现范围里唤醒了具象雕塑“残缺”的表现力。20世纪初,一些单纯的简洁夸张的符号性“残缺”在具象雕塑艺术中开始出现,与传统雕塑中单纯的真实体积模拟、细腻逼真的造型比例形成了鲜明的对比。最具代表性的是罗丹的一批无头、少臂、断腿的人体躯干像证实了雕塑语言的宽广性,可以说是对具象雕塑视觉化的一种深入探究的结果,也是视觉系在雕塑艺术的世界里广泛复苏的象征。

法国的野兽主义代表画家马蒂斯,把自然状态从再现的惯例(触觉感受的真实)中解放出来。次年他在雕塑上也风格大变,青铜雕像《生命》(1906年)是一件断臂残肢的女性躯干像,由于他对少女身体以及乳房、臀部做了夸张变形,使作品出现一种新的生机,少女恰似断了翅膀的小鸟,奋力扑打着断臂向往着生存。雕塑家波丘尼未来主义风格中也常运用破碎的形式处理,《空间中一个瓶子的发展》通过空间分析,瓶子被解体、打碎、散开,并和环境中的基座成为

一体,碎面的卷曲、组合处在了三度空间之中,颠覆了艺术史上历史性的完整、圆润、唯美的具象雕塑语言。

二、“残缺”的潜在话语及其对具象雕塑的影响

李格尔认为从古埃及艺术到后期的古典艺术的历史是“造型意志”从触觉的直觉方式向视觉的知觉方式转变的历史。这一转变不仅表现在具象艺术中,而且还表现在建筑和装饰艺术中。他证明特定时期的每一种建筑纹样和每一种饰针都必须而且能够遵循风格发展的内在规律,这种规律也就是无情地把艺术从触觉推向视觉的种种内在规律。自从基督教兴起之后,由于基督教教义中对“光”的视觉强调以及触觉、躯体觉中可能包含的肉体的、性的、恶的、罪的因素,在感觉层次的区分当中,视觉系的地位逐步上升而触觉系的地位明显地下降,视觉因为与思维更加密切而位于所有感官之首,而触觉没有资格作为“哲学的器官”和其他感官一起遭到排斥。所以在雕塑艺术史中所表现出风格化、抽象化都是具象雕塑“残缺”表现的潜在过渡。

由于人类的主观思想与客观发展的推波助澜,视觉在人类的感受中过度地发达,同时由于人们对触觉的误解,使得“文明”发展的进程中视觉系愈发地繁荣;而触觉却由于各种原因愈发地萎缩。残缺,作为一个整体的人的形象不存在了,而是仅仅被视线分割为“头部、胸部、臀部”等部件,即以局部代替了整体的人。

罗丹认为,当他在发展一个主导的构思时,就尽力排除一些可以抵消或是分散中心思想的因素。他为了表现冥想,可以在《思》(1886年)中只刻画一个头,同样也可以在表现走路的《行走的人》中省略了头。像罗丹一样,人们经常运用触觉经验,并以它为标准进行着触觉经验意义的创造活动,但相当多的人却对之熟视无睹,浑然不觉,错以为完全是视觉上的享受。在罗丹的雕塑中,我们不难感受到雕塑艺术史中触觉系和视觉系相互之间的转换与争斗。我们明显地看到视觉的放荡不堪,他的“残缺”系列雕塑只是他追逐光感的自然流露。过分做局部化分割

的具象雕塑是视觉对雕塑艺术最终的表现,完全抛弃了触觉感受走向碎片式闪烁的非完整,使视觉在具象雕塑中绝对化、一元化,也是对人类感觉系的无情的摧残与弱化。

雕塑大师摩尔在放大一个斜卧像稿子时,感到腿和头的连接似乎是不必要的,接着便意识到把这个形体分为两部分,要比仅仅是一个整块的形体具有更多的三度空间的变化。他追求的是一种可以独立于再现的物体之外的生命力,“当一件作品具有这种强烈的生命力时,我们就不必把它和美这个词联系到一起了”。摩尔成功地解决了人物与抽象之间——原始的触觉感受和时代性的视觉选择的契合,圆的形式与结构上的力感之间的艺术问题。以致可以这样说,摩尔对雕塑的最大贡献,乃在于他发展了整个关于传统的概念。

在我国对西方雕塑概念引进以前,本土的雕塑执著于生命感触的洋溢,千百年来并没有发生任何颠覆性的变化。之后,雕塑的语言也经历了触觉系主导到视觉系主导再到各显神通后的视觉系风靡一时。

具象雕塑中的“残缺”正以一种更为简明的隐喻来表达人类自身的冲突、灾难以及相互的调节,代表了我们与生活的谈判,假如可能,将有助于我们的生活方式之间的妥协。当人体被分解开以后,它能以一种特殊的方式打动我们的情绪。这一切在很大的程度上将成为艺术世界的重要语言。

参考文献:

- [美]鲁道夫·阿恩海姆著,滕守尧等译,《艺术与视觉——视觉艺术心理学》,中国社会科学出版社,1984
- 赵之昂,《触觉经验与审美意识》,中国社会科学出版社,2007
- 曹小欧,《新具象艺术》,中央编译出版社,2003
- [法]罗丹著,葛赛尔著,傅雷译,《罗丹艺术论》,中国社会科学出版社,2001
- 孙振华,《雕塑空间》,湖南人民出版社,2002
- 陆军,《摩尔论艺》,人民美术出版社,2001

李 卫 安徽工程科技学院艺术设计系