

# 空间展现·展现空间

娄 星

(四川大学 艺术学院, 四川 成都 610051)

**【摘要】** 二十世纪, 雕塑空间语言获得了极大的自由, 它改变了古典雕塑单一的空间内涵, 注入了新的表现语言, 从虚实相生的境界来诠释空间, 从抽象几何造型的角度来理解空间, 像东方美学一样从线条的塑造来表现空间, 从运动的角度来展现空间, 雕塑显现出巨大的视觉魅力, 呈现出丰富的语言样式。二十世纪雕塑家挑战传统、突破限制的非凡勇气和独到的空间语言将对雕塑的发展产生深远的影响。

**【关键词】** 空间; 虚实; 内空间; 几何抽象; 线性化语言

**【中图分类号】**J311 **【文献标识码】**B **【文章编号】**1008-6307(2004)04-0084-04

## Unfolded Space in Sculptural Arts

LOU Xing

(College of Arts, Sichuan University, Chengdu 610051, Sichuan)

**Abstract:** In 20 century, the space language in sculptural arts had greatly developed by changing the sole connotation of classical sculpture from the following aspects. It had new expression of space language; it defined space from the false or true situation; it explained space from the perspective of abstract geometric mouldmaking. Thus, the space is unfolded from the perspective of line moulding and motion. And sculptures demonstrate visual charms of arts. Those sculptors' courage to challenge the tradition and the unique space language in sculptural arts will have tremendous effect on sculptural development.

**Key Word:** space; false or true; inner space; geometric abstract; linearized language

二十世纪, 雕塑空间语言获得了极大的自由, 它改变了古典雕塑单一的空间内涵, 注入了新的表现语言, 从抽象几何造型的角度来理解空间, 从雕塑的内部形态来诠释空间, 像东方美学一样从线条的塑造来表现空间, 从运动的角度来展现空间, 证明了空间价值追求新的可能性, 雕塑显现出巨大的视觉魅力, 较古典雕塑而言, 空间的内涵扩大了, 呈现出丰富的语言样式。

雕塑首要特征是三维性, 即空间性。雕塑的发展, 始终离不开对空间语言的探索, 从古希腊到19世纪新古典主义、浪漫主义和写实主义的雕塑实践, 古典规范建立起空间概念内涵: 按几何学方式描述的长、宽、高三维形式架构, 具有现实占据性的体积和

实在质量的封闭静态实体; 形体状态模拟客观对象的自然结构, 这些空间概念已经发展得非常完备(图一), 以致显示高度的限制性。从另一种意义上说, 这种限制性也叫做雕塑的写实传统, 然而到了二十世纪, 雕塑的发展不再是依照传统语言为主流的表现形式, 抽象几何, 内空间, 线性平面化, 运动



图一 米开朗基罗《哀悼基督》

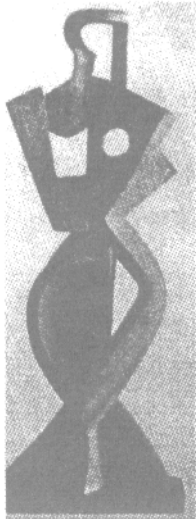
收稿日期: 2004-10-09

作者简介: 娄星(1975-)女, 成都军区空军95595部队政治处, 现就读于四川大学艺术学院艺术设计学专业雕塑与壁画专业, 硕士研究生。

等众多的表现形式让空间内涵一下变得自由与丰富,以下,我们将打破二十世纪西方各种雕塑流派界线,更多从空间的角度来探讨二十世纪雕塑语言的表现。

### 一、虚与实。

中国哲学里的“虚实相生”,在篆刻界、中国画等艺术领域已成为普遍施行的原则,而在雕塑界中却没有如此切实的系统理论。西方传统雕塑是实体对空间的占据和挤压,空间具有向外扩张的性质,而二十世纪的一些雕塑家表现的空间是内敛、收缩的,空间伴随虚实对抗而生,这种冲突和对抗赋予了雕塑空间新的力量。雕塑家亚历山大·阿契本科(Alexander Archipenko, 1887—1964)在1912年认识到在雕塑中空洞形的重要性,开始尝试在人物的体量中采用凹陷结构,在形态语言上大胆的运用“负空间”的手法;“空洞”和“凹陷”成了雕塑的构成因素,



图二 阿契本科  
《立像》

为现代雕塑提供了新的表现语言。他的作品《立像》(图二)除了用直线、曲线来概括人体的自然形态之外,还运用了空洞处理面部,将上臂和双腿处理成凹陷形,以虚为实,可以称为“虚空间”;从明暗关系来说,凹陷的手法则以凹为凸,虽反犹正,因此可以称之为“反空间”。空间积极地进入雕塑的实体,力图改变雕塑是空间环绕实体这一传统观念,阿契本科强调虚空与实体在空间座标中的同等价值,他把空间看成是实体,雕塑作品就是实体中的虚空部分。这种“反转”的雕塑空间概念,显示了现代雕塑努力

走向古典雕塑意义上的“外部空间”或“空间背景”的倾向。这“通”和“透”所表现出来的虚实相生的空间理念与东方哲学不谋而合,老子曾在《道德经》中论述:“埴埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用。”这段文字深刻地阐明了有和无的关系,也表明了空间的虚实关系。把空间引入雕塑实体最初是阿契本科等雕塑家,但是使它成为独特而成熟的语言是雕塑家亨利·摩尔(Henry Moore, 1898—1986),摩尔从空间美感出发,进行了一系列雕塑的“内部空间”的

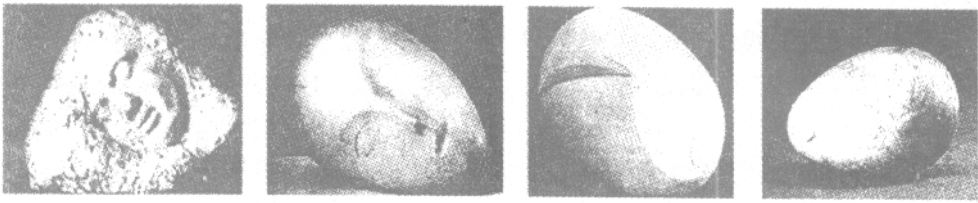
探索,以一种全新的形式来探索这种有与无,虚与实的关系,赋予了空间更大的自由度和伸展能力,使雕塑形态从封闭走向开放。他大胆运用薄壳、套叠、穿插手法将作品化为有韵律、节奏感的空间形态,孔洞的运用打破了“雕塑是被空间所包围着的实体”这样一个西方传统雕塑的固有概念,这不仅是创造风格的改变,也是一种观察方法的改变。“通”和“透”显示了雕塑的内在空间,他作品中引人注目的“洞”是摩尔独特的艺术创作手法,这些“洞”在有意识的安排下,一方面是扩大了雕塑的内在张力,使观众真切地感受到了人体的自然构成,另一方面强调了雕塑中不同部分的联系,提示出雕像与空间的关系,增加了三度空间感,使观众在对雕塑进行不同视点的观赏时,能够感受到雕像形体和背景的变化,从而产生出美的意境。与此同时,摩尔又进一步研究实体的外部空间问题,他说“空间是由实体形成的”,这就不仅指雕塑的内部空间了,而是指雕塑的建立也创造了新的外部空间。一个好雕塑同时也创造了崭新的外部空间,在雕塑周围会形成一个“场”。当摩尔的“国王与王后”(图三)被牧场主人置放于荒原高处之后,整个荒原在雕像的视野范围之内完全改变了,使人感到有一种童话般的古老英国的历史沧桑感。这个雕塑创造了一个崭新的空间,创造了一个富有魅力



图三 亨利·摩尔《国王与王后》  
力的“场”。如果用我们中国人的哲理来说,他还少说了一句话,就是“实体是由空间产生的”,这也是我们先哲早就说过的“虚实相生”。

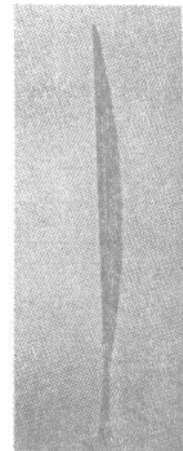
### 二、具象与抽象。

不论多么具象的雕塑,都可以还原为几个抽象几何的组合,雕塑作为形体艺术,形体即语言,方形、三角形、圆形、弧形等各种几何形具有象征意义,就像文学用文字来表情达意。20世纪初,一些雕塑家另辟蹊径,用简单的垂直线、水平线和弧线构成几何形,寻找简洁的表现风格。同一时期的雕塑家布朗库西(Constantin Brancusi, 1876—1957)进行着独立的探索,兼顾了19世纪末、20世纪初艺术家的语言特点,极力突出形的相对独立价值。图四是布朗库西不同时期的作品,从表面上看是一系列结构形式上的



图四 1、《睡》1908年 2、《沉睡的缪斯》1909年-1910年 3、《新生》1915年4、《世界之初》1920年

简化过程，实质上是布朗库西通过不断删去雕塑空间的累赘成分而达到艺术形式的简练，从1908年的《睡》到1920年的《世界之初》，从具象到抽象形态的高度提炼后，布朗库西用椭圆形来表现世界的开端，形体本身具有了象征意义。他的另外一件作品《无尽柱》是从故乡人民在墓前建立几何形木柱的风俗中得到启发，并在工业科技时代重视几何形和机械趣味的影

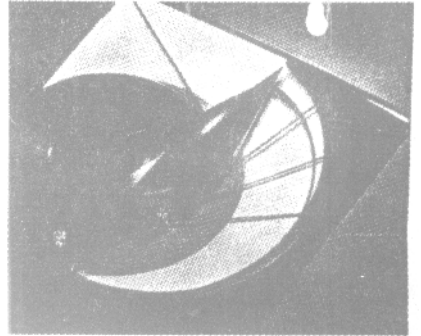


图五 布朗库西《鸟》

响下，创造了这种介于建筑与雕塑之间特殊的纪念形式。这件作品是为了纪念罗马尼亚战士而创作的纪念碑《无尽谢意》中的形象，由16个完全相同的单一几何形体不断重复，就象自然界的生命力量，顽强的向上生长，探索虚无，追求无限，蕴含了超越的精神境界，这种强烈的情感就像一个虔诚的教徒，传达出宗教的意味。《空中之鸟》(图五)是布朗库西表现鸟类雕塑中最有名的作品，它运用简单的弧线构成几何形，造型极其简洁，即空灵又轻盈，比例和谐，造型优美，具有一种无限伸腾的意向，布朗库西对形本身的推崇，为现代雕塑的抽象发展提供了一个支点。同样是用几何语言的表达，雕塑家佩夫斯奈的作品更多呈现出工业时代的冷峭特

色。佩夫斯奈(Antoine Pevsner, 1886-1962)，俄裔法国雕塑家，二十世纪20年代末开始创作金属材料的抽象作品，他认为雕塑应当抛弃团块和体积相联系的三度空间传统，运用工业和机械结构中的构成方式和材料到创作中去表现空间，因此，他主要以空间为表现手段，将材料卷曲，旋转成各种几何造型，以形成各种空间形态，或虚或实，或开放或闭合。他运用螺旋和放射状的几何构成创作了一系列《空间投影》，如1938年创作的《空间投影》(图六)，它体现出了线与面、直线与弧线、平面与立体的对比，独特的设计造型产生一种旋转感，其结构能引导观众的视线从不同的角度观察，显现出运动、简洁的构成美。

同一时期探索抽象几何风格的除了布朗库西外，还有像杜桑·维龙、利普希茨、恩斯特等雕塑家，虽然他们风格各异，但都通过简化的几何形式来追求原始纯朴的稚拙感，试图摆脱传统雕塑的成熟风格和写实技艺。



图六 佩夫斯奈《空间投影》

### 三、平面与立体。

线和色彩仿佛是平面的语言特征，但雕塑家劳伦斯(Henri Laurens, 1885-1954)以色彩削除雕塑的光影变化，形成个性化的线立体主义风格，把线和色彩带入了雕塑空间。劳伦斯早期的作品有严格的平面性和几何性，受毕加索的影响完成了一系列陶土、青铜、木材与石材的浮雕，其特点是将美丽清雅的色彩融合进低浮雕。色彩对于劳伦斯具有特殊的意义，尽管许多立体主义雕塑家都探索过色彩，就像立体主义画家追求浮雕和拼贴效果一样，劳伦斯认为色彩对于雕塑的功能在于消除雕塑上光的变化，使雕塑具有它自身的光泽。二十世纪二十年代后，劳伦斯开始用直线的形式来均衡曲线要素，形成个性化的线立体主义风格。《横卧着的两个女人》是极富装饰性的立体浮雕，它由众多几何形体组成，表现的是女性丰满的体态。之后，劳伦斯风格发生转变，塑造弯曲的容积和运动流畅的韵律，如《横卧着的裸体女人》《举起双手的女人》

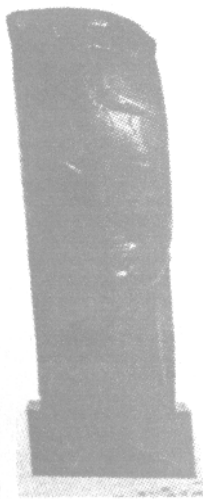


图七 《举起双手的女人》

(图七《母亲》)等作品,在这作品中,女人体都有坚实的体量感,但更为吸引人的视线的是在不同角度所展现出来的人体的外形轮廓线,流畅、优美而具有节奏感。劳伦斯曾说:“在一件雕塑作品空间和体量一样重要,在本质上雕塑是对空间的捕捉,而空间必须受形式的制约。”

与劳伦斯曲线立体主义风格不同的是莫迪里阿尼在雕塑中的用线有诗一般的蕴意,具有东方式的造像风格,莫迪里阿尼(Amedeo Modigliani,1884-1920)是巴黎画派的画家,1906年认识布朗库西以后,对雕塑发生浓厚的兴趣,他的雕塑作品在刻线和塑形上具有鲜明的个性和创造精神,他继承了文艺

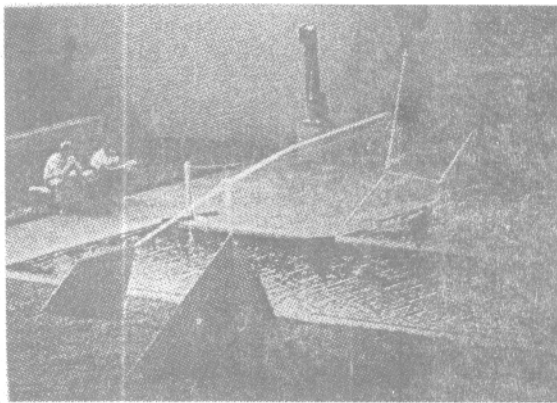
复兴艺术中典雅优美的传统,文艺复兴早期的大师波提切利画中美妙的线和感伤的诗情对他影响颇深。《头像》(图八)用线条表现面部特征,眼睛,眉毛,头发的表现均是以线刻的形式,没有过多繁杂刻画,造型夸张变形,显现出东方式的细长造型特征,具有一种韵律般的优美节奏,充满人性。



图八 莫迪里阿尼《头像》

#### 四、动和静。

动和静的关系,向来是雕塑家所关心的问题,二十世纪前的雕塑家主要是通过静态的雕塑形态来表达动感,而二十世纪初的雕塑家考尔德(Alexander Calder,1898-1976)开始利用机械力、光、水的作用表达雕塑空间的运动,被称为活动雕塑。活动雕塑(图九)把第四维空间-时间带入了雕塑,使雕塑产生了新的观念,这种雕塑通过风、水等机械力来驱动,因此,室外比室内更具有吸引力,活动雕塑不给



图九 考尔德《活动雕塑》

观者以固定形态,人们必须在它的动力中捕捉视线,这些类似米罗绘画般造型的金属附以明亮的色彩,由轴和线用活扣联结着,利用极为单纯的动力,如空气的动力产生运动,这些金属片在运动中重新组合,不仅相互之间,而且和周围的空间形成新的关系,这些运动使周围规则和机械的环境变得活跃和生动起来。考尔德的活动雕塑对雕塑的空间注入了新的理解,从一个新的角度展现了空间,在此之后,一些雕塑家在活动雕塑的基础上充分利用机械动力和现代科技探索出新的表现潮流。雕塑是表现三维空间形体的艺术,苏珊·朗格在论述空间时说:“有形的形式有一个空的空间作为补充,有形形式绝对支配着这个空间,这个空间只属于它,事实上,它是雕塑的一部分,雕塑本身与周围的空间有一种连续性,不论固体部分有多大,都与周围的空间构成了一个整体。”从这段话可以看出空间对于雕塑的重要意义,不论是追求纯粹形的布朗库西,寻找实体内部空间的亨利·摩尔,还是个性化的线立体主义风格的劳伦斯,追求运动空间的考尔德,他们挑战传统、突破限制的非凡勇气和独到的空间语言将对我们未来探索新的雕塑语言形式产生深远的意义。

#### 注释及参考文献:

- [1]朱伯雄.《世界美术名作鉴赏辞典》.浙江出版社,1996.
- [2]邵大箴.《西方现代雕塑十讲》.广西美术出版社,2002.
- [3]陈诗红,舒冉,莽立,沈莹编著.《全彩西方雕塑艺术史》,2003.
- [4]邓乐.《开放的雕塑》.湖南美术出版社,2002.