

雕塑文化论（连载之二）

THE SCULPTURE CULTURE (2)

文/孙振华

By Sun Zhenhua

旧石器时代的“维纳斯”——生殖崇拜 - 创造生命的活动

考古学表明，在东非坦桑尼亚发现的迄今所知最早能制造石器和建造简陋住所的人属成员，被称作能人。他们生活的年代距今二百万年左右。能人的石器多数是现成地取自自然，有的经过劈裂或粗略的打制。这时的原始人类显然不可能有生命的意识。

从目前已掌握的考古材料来看，人类最早的雕塑作品是欧洲旧石器时代晚期，奥瑞纳文化阶段被人借“维纳斯”名字命名的一批女性裸体雕像。它们距今已有一万至三万年的历史，这一时期同类雕塑分布在奥地利、西班牙、法国、意大利、苏联等广大地区。这些雕像的造型特点是，形体不大，均为裸体，十分夸张地突出女性的性特征，乳房丰盈，腹部肥硕，有的近似孕妇（男体极为罕见）下肢细成锥形，面部含混不被重视，整体给人浑圆的感觉。头、腹、胸、臀、大腿看上去都是圆的，好像是由多个稍加雕琢的球体拼凑起来的，心理学研究表明，人类认识体积的三维性正是从球体开始的。

儿童初次玩泥常常是将泥搓成圆球，这时儿童还没有认识到球体的三维性，球体对他们来说只是一个放大的点。这批“维纳斯”雕像正好反映了原始人早期的三维空间意识。

除欧洲以外，在亚洲、非洲、美洲、大洋洲的史前文化遗址里，都发现了有类似特点的人体雕塑。这一类女性裸体雕塑在中国过去一直是空白。1982年春，辽宁省喀左县东山嘴红山文化遗址，终于发现了五千多年前的陶塑人像残块二十余件，可辨形体的有小型孕妇塑像两件。它们为裸体立像，腹部凸起，臀部肥大，左臂曲，右手贴于上腹，有表现阴部的记号。从而填补了考古学上的空白。

不仅表现女性的外部形体，不少史前雕塑还直接表现女性生育时的情景。如法国发现的旧石器时代“西里瓦维纳斯”，模样就非同一般，她跪在地上，臀部翘起，被认为是生孩子的姿势。

西亚距今九千年左右的沙塔尔休遗址里，在一批以女性为主的雕像中，有一尊女像双手舒展地抚摸着两只侍立两旁的豹子的背，好像坐在沙发上一样。她的乳房很大，往下垂着，肚子凸出，双膝间似有一个小孩的头像。这尊像很可能象征着孩子的降临。

美洲旧石器时代阿兹洛克文化时期，最有名的雕像是刻画一位女性正在生孩子，雕像无情地表现了她那时极端的痛苦。

这是一种普及世界的生殖崇拜的现象，生命在原始人的心目中不是抽象的，而是与最生动、直观的经验联系在一起的。女人能生

育，这是最明显的事实。原始人在对女性形体的刻画中，生动地再现了原始人对生命的渴望，以及他们对生命的崇拜、疑惑、希冀、乞求，洋溢着极强烈的生命激情。

适应生存、繁衍生命，这是一切生物体最基本、最原始、与生俱来的本能。然而人和动物的生命活动又有着本质的区别。马克思在《一八四四年经济学哲学手稿》中这样区分：“动物和它的生命活动是直接同一的。动物不把自己同自己的生命活动区别开来，它就是这种生命活动。人则使自己的生命活动本身变成自己的意志和意识的对象。他的生命活动是有意识的。”^[7]可见，是否有生命的自觉意识是一个关键，有意识的生命活动把人同动物的生物活动直接区分开来，这是马克思主义的文化观的一个重要思想。

雕塑文化的创造，最主要的意义是体现了人的自觉的生命意识。原始雕塑把人的生命以及生命的意识作为自己的观照对象，表明了对人类生命的肯定，成为人类对自身生命确认的象征。它象征着原始人已由动物被动的生命活动转变为积极主动的生命创造。这种创造生命的活动，体现了文化的本质，原始雕塑是人们生命意识的实物证明。这种创造活动构成了人类自觉创造生命，从自然中分离出来的总的努力的一部分。

从上述意义出发，对于雕塑的起源，就不能仅仅从工艺的、外表形态的层面去理解。前面谈到过的雕塑源于工具制造的观点就是停留在这个层面上。雕塑的起源有着深刻的人本学的意义，这就是雕塑的起源与原始人生命意识的萌动和觉醒是同步的。显然，原始雕塑的意义主要并不是艺术的、审美的，而是原始生命意识从感性直观向理性思考的过渡，从具体感官印象到抽象理论概念的过渡。原始雕塑的这种中介意义，从人类自身发展来看，具有极其重要的意义。

生命，作为雕塑文化模式中的基本范畴，在人类雕塑史上就这样奠定了它的基础。

原始雕塑与绘画的比较——“两种生产”、两种动机

强烈的生命意识作为原始雕塑创作的基本冲动与原始艺术的其他门类存在着共同之处，然而把强烈的生命意识直接转化为可视、可触的人体形象，超越了一般物质功利的需要，更纯粹、集中地表现出对生命现象的观念和情感，是原始雕塑活动的特殊性。

有一种说法，认为在造型艺术的历史中，动物的形象先于人的形象出现；或者认为在原始艺术中，原始人对动物形象比对自身的形象更感兴趣，其根据是，人首先必须满足物质生活的需要，而动物是原始人狩猎的对象，猎取野兽是原始人维持生存的基本手段之一，所以原始人给予动物以极大的重视。这种说法的确可以找出许多史前考古学的材料证明，但问题是，这种解释往往又是笼统而含混的，其关键是忽略了不同艺术在发生学上的具体区别，以某一种艺术的考古材料来作一般性的结论，常常掩盖了其他艺术的实际面貌。这种说法用来解释绘画说得通，用来解释雕塑则不然。雕塑在最初的起源中就将对人类自身的观照，将自身的形象放到了中心地位，这个特点作为雕塑文化的传统一直影响着后世。

目前所知，可以较明确地判定年代的最早绘画是分布在法国南部和西班牙北部地区的洞窟壁画。

据法国学者勒卢阿·古兰统计，在 66 个饰以壁画的洞穴中，共有野驴画 610 幅，野牛画 510 幅，猛犸画 205 幅，赤鹿画 112 幅，驯鹿画 84 幅，洞熊画 36 幅，洞狮画 29 幅，犀牛画 6 幅。与之形成对比的是人的形象却很少，同时写实性也很差，常常表现为半人半兽的形象。如法国著名的三兄弟洞中的“巫师”，位于洞内深处，巫师头上有鹿角，手和足套着牛蹄，拖着蓬松的狼尾巴踏歌而舞。巫师形象下有一大群野兽形象，在野兽群的一角，还有两个半人半兽的形象，身子直立，样子似野牛。有一个手上拿着一张弓，体积很小，像似乐工，两个人伴着音乐在跳舞。这些怪异的形象，往往过分粗糙，以至有一些学者甚至否定洞窟壁画中有人物形象，认为那不过是些直立的动物。

为什么原始壁画中动物形象那样生动、熟练，表现出令人惊讶的写实技巧，而人的形象却被冷落，不被重视呢？这说明原始雕塑与绘画在最初的阶段，其创作动机和目的是有区别的，这一点过去似乎未引起注意。就时间说：“维纳斯”雕塑比洞窟壁画还要早一点。早期雕塑中人体形象占大多数。这似乎表明原始人更侧重用雕塑来表现人，用绘画来表现动物，这种分别如果成立，那么原始人从事这种活动的心理动机需要探究。

原始人的生命活动不是单一的。恩格斯把它们分成两大类：“根据唯物主义观点，历史中的决定性因素，归根结底是直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又有两种。一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的的工具的生产；另一方面是人类自身的生产，即种的蕃衍。”^[8]任何一种人类文化现象都是适应人类的一定需要基础上产生的。以上这两种基本需要在艺术文化中尽管有交叉和重叠，但比较起来，原始绘画更偏重于与适应人类征服自然、改造自然，进行物质资料生产的需要联系在一起。洞穴壁画中栩栩如生的动物形象的确与人类狩猎生活密切相关。有人认为这些动物形象是“图腾崇拜”，但缺乏依据。第一，旧石器洞穴艺术的时代尚无确切的证据说明当时已经进入氏族社会。学术界一般认为，图腾是氏族组织的标志，图腾崇拜直到原始社会的后期才出现。未进入氏族社会是不可能专门绘制图腾形象的。第二，从动物画的具体表现来看，许多动物形象受到过武器的击打。如有一些野牛身上有矛戳的痕迹，还有些动物形象上加画武器。尼奥洞中的野牛，箭簇在心脏部位；拉斯科洞中的野马前后有飞箭；勃涅法尔洞中在猛犸身

上添画了陷阱、罗网，表现猛犸已落入陷阱。如果作为图腾崇拜的对象是不可能像这样处理的。

还有，许多研究者认为这些壁画与原始巫术仪式有密切的联系。从画面内容和洞穴环境等方面考虑，可以肯定许多画是有巫术目的的。不过巫术仪式本身就是为满足实际功利目的而产生的一种人工操作系统。尽管原始巫术并不是劳动活动本身，但是企图采取臆想与虚幻的手段影响自然界，保证自己的辛勤劳作得到预期的结果，从根本上说，它的动机是为了满足原始人征服自然、获取物质生活资料的需要。

相比较，最早的原始雕塑的动机，则更直接与生命的本能联系在一起，它是人类对自身生命的关注和探求，是为满足蕃衍种族，延续生命的需要而创造的。如果最早的绘画创造通过满足物质生产活动为中介，间接地与生命发生联系的话，那么原始雕塑则是生命的直接表现。另外，最初的雕塑与绘画的比较，还可以看出雕塑更注重向内对生命作静观和审视，而绘画更注重向外描绘外物运动的过程，描绘现实中丰富多彩的现象。这些对它们不同特征的形成所产生的影响是深远的。当然，随着原始艺术的发展，雕塑与绘画在表现动机和对象上出现了交叉，但就目前所知的最早的雕塑和绘画而言，进行这种区别是有根据并且是有意义的。

陶塑人像与陶塑动物

在人类文化顺序相承的诸阶段中，陶器的使用具有重要的意义。摩尔根认为，人类由蒙昧时代向野蛮时代的过渡其分界线就是制陶术的发明和制陶业的流行。在原始雕塑中，陶塑是其中的重要部分。

陶器中作为生命象征的陶塑人像与作为生活用具的陶制器皿之间的关系也有需要探讨的地方。这就是，人类最初的制陶动机是什么？陶塑人像是在陶制器皿的基础上逐渐发展出来的，还是与陶制器皿同时出现的？

早在 17 世纪，就有人对烧陶术的发明过程提出过这样的推测：人们先将黏土涂在一些容易着火的编制容器上以免被烧毁，后来，他们发现单用黏土本身就可以达到这个目的，于是世界上便出现了制陶术。这种说法一直被沿用下来。^[9]恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》里也认为：“可以证明，在许多地方，也许是一切地方，陶器的制造都是由于在编制的或木制的容器上涂上黏土使之能够耐火而产生的。”^[10]这样，自然会得出结论：陶制雕塑的发展先附着在用于生活目的的陶制器皿上，先是用作装饰，然后将陶制生活用品的某一部分，乃至整个器形制作成动物或人的形象，最后才摆脱了实用目的，成为独立形成的动物塑像或人的塑像。

这种兼有两种功能的陶器的确大量存在。然而这并不能断言在发生学上陶制雕塑源于陶塑器皿。

迄今为止，人类发现最早的陶器是在西亚黎凡特地区前陶新石器文化的穆赖村遗址中发掘出的五件低温烧制的陶器，这些陶器距今近一万年。由于过于粗糙，烧得不透，气孔犹存，不能盛水，所以不能代替木、石制作的容器。^[11]

在更高级的陶器还没有出现以前，独立的人体泥塑或陶塑就有了大量的发现。让我们看看下面的考古发掘资料：

在同属黎凡特地区前陶新石器文化的耶利哥遗址中，人们发现有距今9000年左右的一些泥塑像，有男、女、小孩。同一地区的贝达遗址里，也发现距今8600~9000年左右用黏土烧制的动物像和妇女像。^[12]

伊拉克东北部基尔库克附近的耶莫遗址里，发现有距今8750~9000年左右塑造得很好或稍经烧过的女像。^[13]可见原始人捏塑的人像在炎热的阳光照射下变得坚硬也能诱发他们的烧陶念头。

土耳其科尼亚城附近发现的距今9000~10000年左右的恰塔尔休干遗址里，发现数量不多的陶器皿，但发现大量陶制小塑像以及石质小雕像，它们多为女性，有站的，也有坐着用双手托着乳房或双手放在腹部的。男性像很少，还有一些动物像。^[14]

土耳其南部布尔杜尔镇西南的哈吉拉尔遗址，发现大量距今9000年前的陶器，器形有盘、碗、杯等，陶制女性小雕像很多，有的是裸体，臀部都很肥大，面部仅雕出眼鼻。^[15]

以上材料可以看出：(1) 考古发现证明人类最早陶制独立人像、动物像的数目要超过器皿。认为独立陶塑是在器皿基础上演变出来的说法缺乏依据。就中国而言，河姆渡文化中的动物捏塑和红山文化的人体塑像其出现年代也不晚于其他新石器时代文化遗址的陶器，只是独立塑像的数目不及陶制器皿。(2) 在制陶术出现以前，就有了用黏土捏塑的人像，其年代由于泥像不易保存而无法考证。陶塑的出现使得这种塑像能得到长期的保存。泥塑与陶塑的性质是一样的，只是历史更为久远。(3) 制陶术产生的推测不排除传统说法的可能，但这只限于器皿的制作，捏塑的泥像被太阳晒干或偶然被火烧干因而变得坚硬，也可能是制陶术产生的原因。

这样，我们可以说，原始雕塑中的石雕、泥塑、陶塑人像的出现，意味着原始雕塑文化生命范畴的确立，这是区别、衡量原始雕塑与非雕塑的一个重要的方面；同时因它们而导致形成了源远流长的雕塑文化传统。

需要说明的是，原始人生命意识的直接表现和观照不一定完全是以人体形象出现的，原始雕塑中还存在大量的动物形象，如中国原始雕塑中小型动物形象就很丰富，然而那些身躯丰肥，笨态可掬，造型夸张的动物形象也正是原始人率真、稚拙的心理投射，仍然洋溢着生机盎然的生命意识。自然界是人的无机的身体，人类为了生存必须与自然界发生联系与交往。对自然事物和其他生物，人类一方面是努力征服、占有，以满足物质生活的需要；另一方面，人的力量总是有限的，对许多自然现象又常常感到自己的无能为力而拜倒在它们脚下，同时借助自然事物表达自己的欲望和恐惧。征服自然和崇拜自然，是统一在原始文化心理中的两极。

另外，在原始人的意识中，人与自然的分化并不是一下就区别开了，而是有一个逐渐分化的过程。在“万物有灵”的支配下，有时人与动物的界限并不是那样明确的。

处在原始发展阶段的澳大利亚的部落所创造的神话故事中，动物和人能相互变换，其中有一则神话就这样说：“那时候，袋鼠、狗还都是人，他们在森林小径上相遇……”

在保留了古老神话的美洲印第安人部落里。自然和人之间也没有区别。一个印第安人说：“印第安人与基督教一样不相信在人与动物之间存在截然不同的差别……我们这里从来不说动物变成了

人，因为动物已经是动物的面孔出现的人。”由于原始人的这些奇特的观念和看法，那么原始雕塑中的动物形象与人的生命意识的表现并行不悖也就不难理解了。

雕塑之根

生命——雕塑之根。

雕塑从诞生之日起，就不是一种遣兴娱情的艺术。雕塑的深沉和严肃决定了它不像其他艺术文化形式那样富于娱乐性，那样注重华丽、优雅的形式表面所带来的快感，雕塑文化的精髓就在于它从遥远的古代开始，就通过雕塑文化模式积淀了强烈、真挚、执著

的生存意志，与人类最紧迫的问题联系在一起。今天，现代人无论如何也无法想象原始人在创造雕塑时那种火烈烈的生命激情了，这些在原始雕塑里得到了忠实的记载。

1722年复活节那天，荷兰航海家在南太平洋智利海域发现了一个小岛，这就是在世界雕塑史上有名的“复活节岛”。这个小岛四周竖立着670多尊造型奇特的高大石雕像，一般高4至8米，最大的一尊高10米。最重者达80吨，最轻的也有5吨。这些石像都是从头到臀部上方为止的半截身段，没有腿，身躯笔直，面朝波涛滚滚的大海昂首遥望。岛上尚未完工和丢弃的还有300多座，加起来共有1000多座石像。这是谁雕的？什么时候雕的？现在已无法确证。令人惊叹的是这些雕塑是在没有金属工具的情况下，用石块敲击而成的，同时，在没有搬运机械的情况下，这些雕像是从十几公里以外的石场运到海边的。这些石像里凝聚了多少叫人难以置信的生命力量，人类的雕塑之根就深植在这生命的伟力之中。

在人类文明已经高度发达的今天，人们再次为自己生命力度的递减而忧虑和焦灼。现代文化里，常常会发现舍本逐末，最后人的生命被忽略和简慢的现象。正是在这种背景下，原始雕塑焕发出惊人的魅力，吸引现代人的注意，这就不是偶然的了。原始雕塑中原始生命力的质朴、纯真、浓烈，魔法般地吸引着现代艺术家。原始雕塑的这种魅力不只是特有的形式问题，更主要的应是心理学的问题。现代人一直如饥似渴地追求的那种自然、纯朴的生命意趣在原始雕塑中十分随意、自如地表现出来了。现代人对原始雕塑的热情，与其说是对雕塑本身，不如更准确地说是在寻找生命之根，寻找充盈饱满的生命意识。 □

(待续)

(孙振华 中国雕塑学会副会长、深圳雕塑院院长)

注：

[7] 《马克思、恩格斯全集》第42卷，第96页。

[8] 《马克思、恩格斯全集》第4卷，第2页。

[9] 见摩尔根《古代社会》注释。

[10] 《马克思、恩格斯全集》第4卷，第19页。

[11] 《中国大百科全书·考古卷》第342页。

[12] 《世界上古史纲》上册，第114页，人民出版社。

[13] 《世界上古史纲》上册，第115页。

[14] 《中国大百科全书·考古卷》第373页。

[15] 《中国大百科全书·考古卷》第154页。