





展望阅读米开朗基罗

MICHELANGELO DI LODOVICO BUONARROTI SIMONI

一条衣纹等于一本书

受《芭莎艺术》邀请，
雕塑家展望独家撰文讲述自己对米开朗基罗雕塑的阅读。
凝视米开朗基罗雕塑中的一条衣纹，
你可以阅读到神性与人性的交融、灵魂与肉体的起伏，
发现肉身觉醒的雕塑与玄妙的山石沟壑之间，存在着内在隐秘的关联。

(编辑 | 韦玮 | 文 | 展望 | 米开朗基罗作品图片提供 | GETTY IMAGES)
(展望作品图片提供 | 北京长征空间 | 展望肖像摄影 | 吕海强 | 英文导语翻译 | 张依依)

A DRAPERY, ALSO A BOOK

Staring at the drapery in Michelangelo's sculpture, you can read the touch point between divinity and humanity, the fluctuation from soul to body, and you can also find the existence of inherent secret relevance between the sculpture with awakening flesh and the enchantingly mysterious mountainous rocks gully.

2014年末北京长征空间展出了我的雕塑新作“应形”系列，一位画廊工作人员告诉我，他看着我的新作想到了米开朗基罗的《摩西像》，进而推荐我观看意大利导演安东尼奥尼¹的纪录短片《米开朗基罗的凝视》(Lo sguardo di Michelangelo, 2004)。在我看来，很少有艺术家的作品最后使人只关注造型本身而完全忽略造型背后的内容，这部短片就完全不关心谁是摩西，谁是那些圣经故事的主角。影片镜头中的凝视，具有读一条衣纹等于读一本书的效果。恰巧不久后，我收到《芭莎艺术》“名家谈杰作”栏目的邀请来谈一个熟悉的艺术家，顺理成章地，想要写一写米开朗基罗和他的雕塑。

神性自然呈现

米开朗基罗出身于没落贵族(伯爵)世家，早年在美第奇家族学院与达官贵人及哲学家同桌吃饭聊天的经历使他获得一定的文学与哲学修养。论及集雕塑、绘画、建筑、诗人于一体的最伟大的艺术家，米开朗基罗大概是世界艺术史上第一人，代表了人类在这一领域的最高水平。

这并不是说之前没有雕塑家。正如画家、艺术史家第一人瓦萨里²所说：“他的雕塑水平超过了之前所有的雕塑大师，后来也没有人能够赶上。”这句话出口之时是16世纪文艺复兴时期，历史演化到今天，以我几十年对世界雕塑的观察与研究，米开朗基罗的雕塑确实没有人能够超越，能够达到他的水平的画家也极少。

我曾在飞机上问及先锋策展人侯瀚如先生最佩服的艺术家是谁，非常惊讶他的回答竟然是米开朗基罗。在前卫艺术圈子里我一直不好意思太过强调自己的偶像，意外的是大家竟有同感。

年少的时候我崇拜罗丹³，被他雕塑中世俗的肉欲和肌肉的真实性所征服。大学毕业第二年我曾接受委托，按照罗丹画册中的夏娃雕塑图片将其放大为真人大小的雕塑，自认为几乎一模一样，后来趁罗丹雕塑大展在中国美术馆

展出原作我还特意检验了一下，真是相差无几。在罗丹日记中，他公开表明自己最崇拜的雕塑大师就是米开朗基罗。如此说来，米开朗基罗就像是我们的爷爷辈。

随着年龄增长，我脑中的图像记忆越来越多地被米开朗基罗的雕塑所充斥，这些雕塑中的神性因素是如此自然地呈现(这当然与米开朗基罗本身的基督教信仰有关)，相比之下罗丹雕塑中的神性则带有戏剧性和表演性。

漫长黑夜中的光

杜尚以降的西方现代艺术乃至当代艺术(包括中国)几乎是一个走向彻底消解神性的过程，最后世俗到只剩下批评的力量、物欲的力量、观念的力量，还有特别流行的装饰力量……应该说还是有力量，只不过似乎都不是艺术最应当承担的力量。

面对越来越空洞的图像，我们总觉得缺失了什么。什么都有了，就是没有了魂魄？

在这些失魂落魄、穷途末路的艺术竞争中，有人选择退隐，更多人因为看透而集结起来继续往上冲锋。

为了躲避白天浮躁的气氛，多少个寂静的夜晚，当我一个人默默地塑造泥形，常常感同身受地想起米开朗基罗，感受他的孤寂，他的痛苦，他的劳累。

我深知做一个雕塑家的不容易，巨大的体力劳动和制作中对材料的担忧会占满一个雕塑家全部的时间。如果不放弃频繁灯红酒绿的应酬，你不可能有时间完成最优秀的作品，这些作品的完成也需要你全身心地付出，一个人去承受连年的孤独夜晚。特别是在有电灯的世界，夜晚往往比白天更有艺术的魅力。

米开朗基罗终生未娶，如何满足内心爱的需要，如何度过没有电灯只有蜡烛的中世纪的漫漫长夜？

没有人能够真正了解。我们所能了解到的，

唯有仔细阅读那些占有他生命全部的雕像，凝视雕像中的每一个细节，每一块肌肉和衣纹的凹陷以及它们之间的关联所流出的信息。观察作品中的他是否心无旁骛，是否每一次都雕刻出了生命的起伏，如果懈怠了，则逃不出后世苛刻的检验。

就像米开朗基罗壁画中的那只上帝之手与亚当的手的对接，永远指向对方但却只差那么一点。吸力与断开的恒定瞬间确定了人类生存的能量常态，差一点都不行，这直接体现在米氏的雕刻细微处。当你的直觉觉得合适的时候，就是那个最恰当的手的位置体现出来的时候，否则不是越过就是不及。

据说罗曼·罗兰⁴曾评价米开朗基罗是唯一一位沾到了上帝之光的艺术家。依此观点，所有的艺术家只能说是非常努力却找不到微妙位置的匠人学者。这个比较偏激的说法几乎否定了绝大多数艺术家的工作，但自省总比盲从和自欺要好。

从米开朗基罗开始

常常会有这样一个问题：为什么后人提及文艺复兴时期代表性雕塑家独独选择米开朗基罗而不是别人？

2000年我再次游历罗马，在当地留学的雕塑系同学特意引领我去看一座圆形殿堂中的两尊雕像，一尊来自米开朗基罗，对称的另一边那尊来自另一位文艺复兴同时期的雕塑家。当时她也问到我这个问题：为什么后人只选择米开朗基罗？

我在观看后当即非常肯定地表达我的看法：区别在于米开朗基罗雕刻的形体具有生命的弹性，而另一尊虽然刻画得很准确，却缺少弹性，生命力就差了那么一点点。

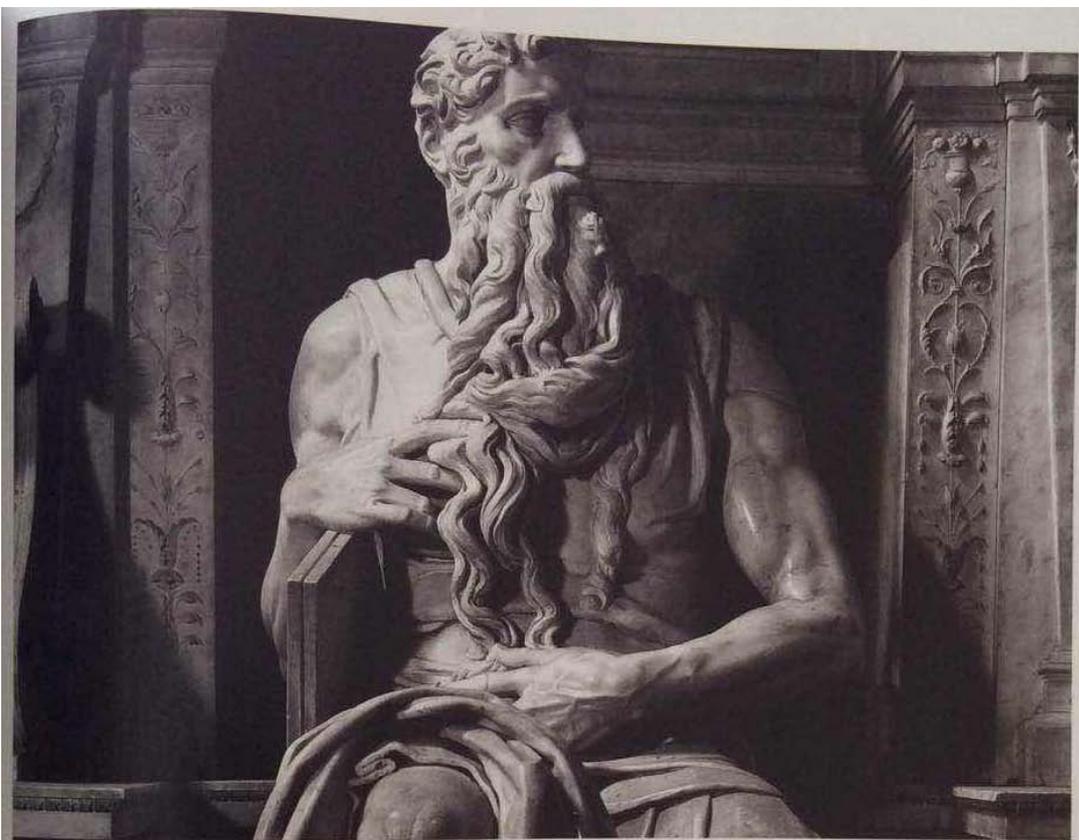
雕塑家从雕塑第一下开始，就有高下之分。

文艺复兴时期，复兴的是人的肉身，在人类认知世界的知识中作为主体的缺失，在经历古

1 安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni):意大利导演,被公认为电影史上最有影响力的导演之一,当代电影大师。1912年9月29日出生于意大利北部城市费拉拉(Ferrara),2007年7月30日逝世于意大利家中,终年94岁。

2 瓦萨里(Giorgio Vasari):意大利文艺复兴时期画家、美术史家,米开朗基罗的得意门生。1511年7月30日出生于意大利中部城市阿雷佐(Arezzo),1574年7月27日逝世于佛罗伦萨。

3 罗丹(Auguste Rodin):法国雕塑家,1840年11月12日出生于法国巴黎,1917年11月17日逝世,享年77岁,被认为是19世纪和20世纪初最伟大的现实主义雕塑艺术家,欧洲两千多年来传统雕塑艺术的集大成者,20世纪新雕塑艺术的创造者。



米开朗基罗《圣马西像》，大理石雕像，高235cm，1513-1516年，现存于罗马梵蒂冈圣彼得大教堂

罗马的极端物欲后矫枉过正，在提高精神的过程中忽略了作为肉体的身体存在。说米开朗基罗超越前时代所有大师的雕塑，包括古希腊罗马的雕塑，正是指这一点。

细说起来，希腊雕塑很完美，但某种程度上是制式化的，古典雕塑大师菲迪亚斯⁴的雕塑展现的是想象中的完美造型；而后来的罗马雕塑虽然描绘对象较为客观，但还是依赖于对现实的叙述：远在中国同时期的雕塑家基本上作为工匠完成定件，还没来得及考虑表现或叙述客观等问题。

就全世界范围来看，当然罗马教皇的赏识和相信不朽的信念，投入大笔金钱使米开朗基罗留下大量著名的绝品是米开朗基罗为后人所称道的一部分原因。但真正原因还是在于从米开朗基罗开始，雕像真正表达了人性。

人性不只是个性性格那么简单，人性是一个复杂的、多层次的系统工程，既不是表面的现实，也不是心中的理想，这种复杂性，必须对此有感，通过艺术家的自觉，渗入到每一个形体雕琢中才能真正表达出来。

更重要的是，这是一种仍然没有离开神性的人性。

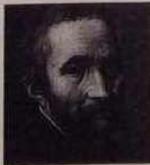
在那个时代，神性与人性达到初见张力的状态，透过安东尼奥尼式的凝视更能感受到这一点。

有人问米开朗基罗的人体雕像是否合乎解剖学，我也曾仔细观察，他肯定了解解剖（甚至可能亲自解剖尸体到反胃的程度），但在制作雕塑的时候肯定不太理会解剖。他对待肌肉像对待一个个独立的生命体，并不是按照解剖图那样使用，他的目的只是为表达服务，所以很多地方不一定合乎解剖结构，甚至错误。

我猜他一定会利用模特（他有好几个仆人，应该很方便），但不是远远望着，而是坐在他（她）

艺术家

米开朗基罗
MICHELANGELO DI
LUDOVICO
BUONARROTI SIMONI
意大利文艺复兴时期雕塑家、
建筑师、画家和诗人，出生于
1475年3月6日，逝世于1564
年2月18日。



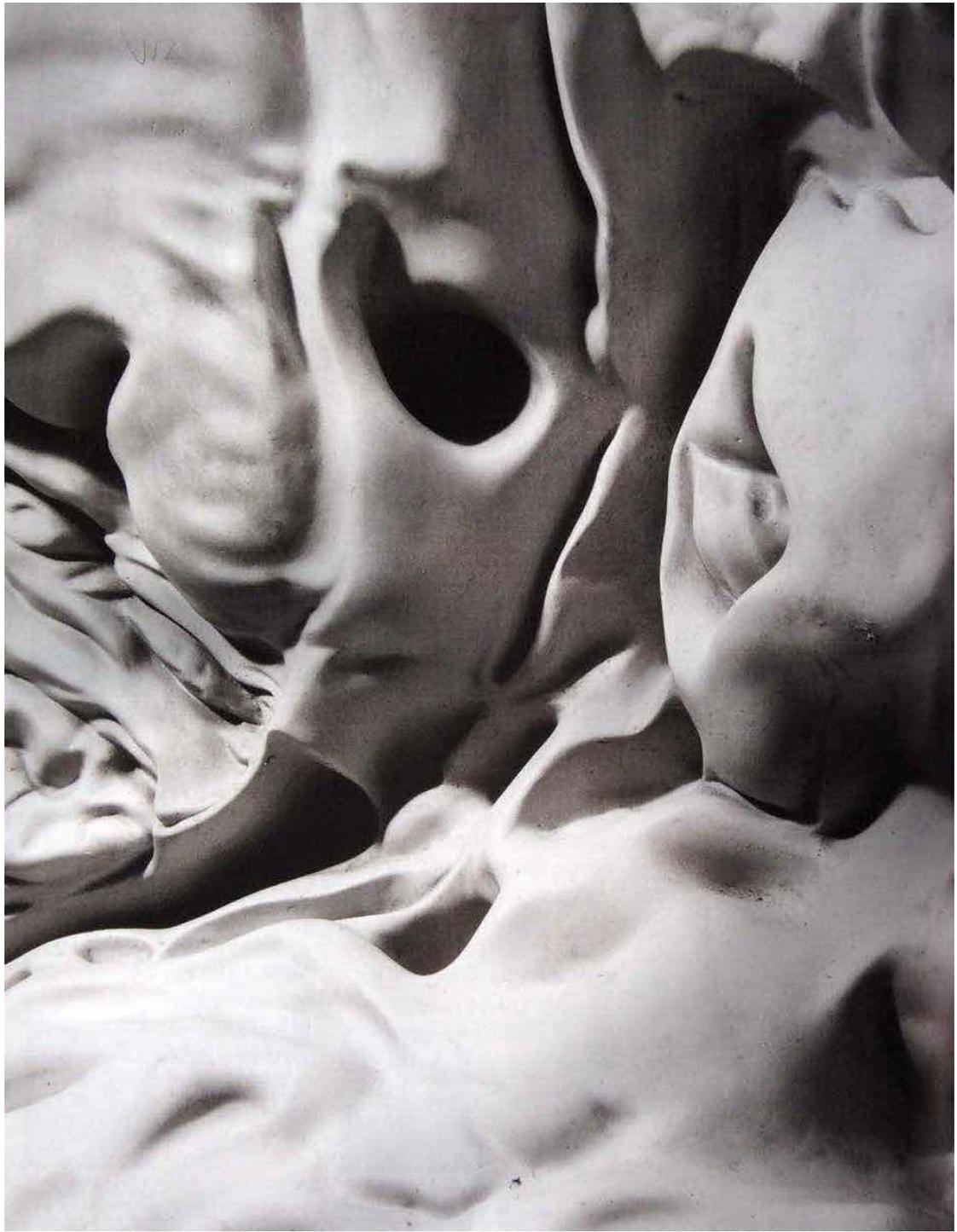
讲述者

展望
ZHAN WANG

中国当代雕塑艺术家，1962年
出生于北京，1986年硕士毕业
于中央美术学院雕塑系。

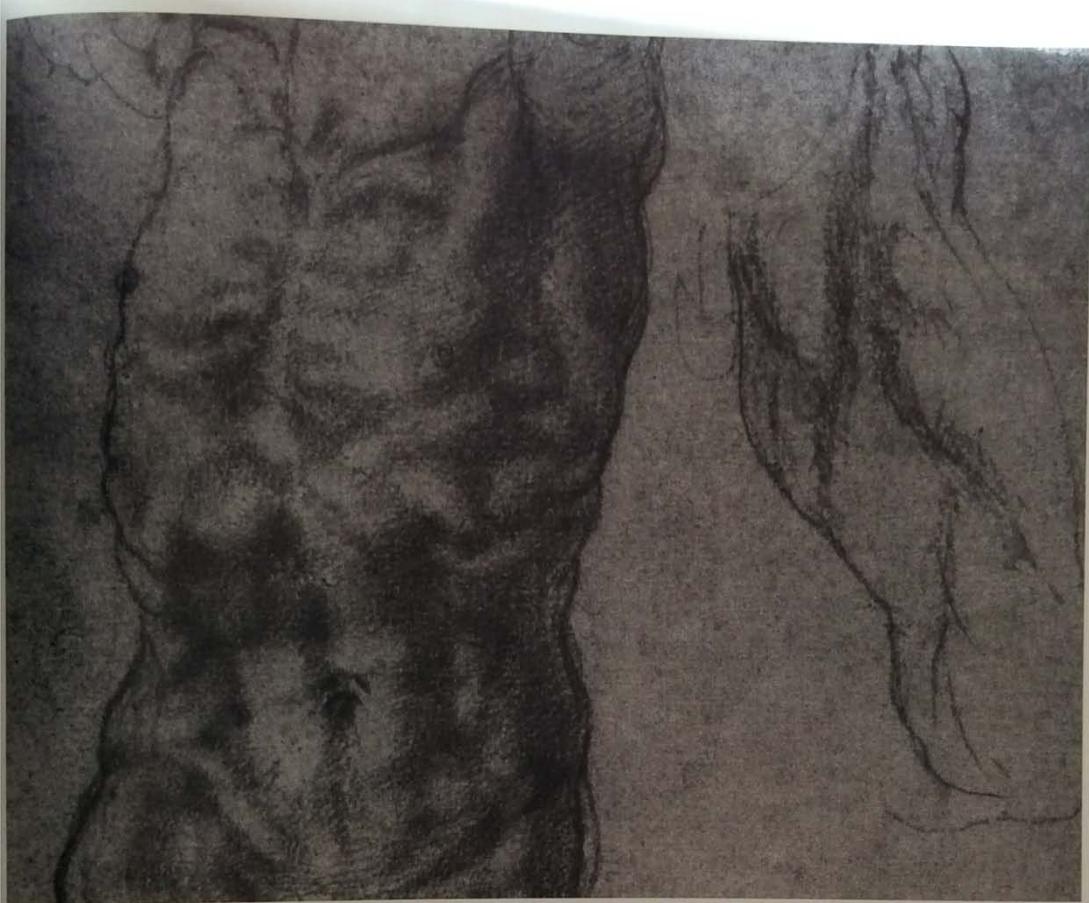


⁴ 罗慕·罗兰 (Romain Rolland)：法国思想家、文学家、批判现实主义作家、音乐评论家，1866年1月29日出生于法国克朗西镇，1944年12月30日逝世，享年78岁，1915年获得诺贝尔文学奖。
⁵ 菲迪亚斯 (Phidias或Phaidias)：古希腊雕刻家、画家和建筑师，主要活动时期在公元前490—公元前430年，代表作为世界七大奇迹之一的宙斯巨像和帕特农神庙的雅典娜巨像，两者显然都与已消逝，不过有许多古代复制品传世，原像帕特农神庙的装饰雕刻，也在他的指导下设计和监督下完成。









米开朗基罗《为哈曼所做人体习作》(Study for Haman) (局部), 纸本粉笔, 1508年, 收藏于大英博物馆 ©British Museum, London, UK

旁边, 一边感受人的呼吸, 一边根据需要观察局部肌体的细节, 当然前提是在素描稿中完成对整体的把握。⁶

肉身与山石

米开朗基罗时代, 大约中国明朝中后期, 中国的文人艺术家们是否缺席了这场文艺复兴的启蒙?

我不想在这篇文章中做出判断, 只想简单描述我见过的中国雕塑或绘画: 明朝同意大利中世纪一样, 大概只能在寺院中看到雕塑, 虽然制作精良无不体现中国雕塑的智慧, 但没有一个雕塑家留下姓名, 也没有任何一个带有个性的雕塑风格值得我们去寻找雕塑家是谁。

晚明的文人画出现过几个大家, 但都不是

以描绘人物为主, 更别说生命力的体现。当然, 我决不否定这里有人类的另一种文明——通过描绘自然的山山水水, 在膜拜自然中流露出画家的个人风格。如同米开朗基罗同时也是建筑设计师, 明代的画家也都肩负起了设计营造园林的重任, 没有画家的介入很难想象这些江南园林能够设计得如此精美, 山石的堆叠也可看出艺术的修养, 可以说在米开朗基罗创造性的雕塑、绘画、建筑全面展开并留下经典的同时, 江南园林也留下了美术史上重要的一笔。两者不同, 解决的问题也不同, 特别是艺术背后的信仰不同。对于一神教而言, 人在有神的世界如何觉醒是一回事; 对于多神教而言, 人与大自然如何共处是另一回事。

东方神性在凝视自然中体现出来, 我们更

习惯用“玄”、“妙”、“道”来表述。

在安东尼奥尼凝视米开朗基罗雕塑的几百年前, 中国宋代“米芾拜石”的典故大概透露出这样的信息: 阅读石头上每一个小小的起伏沟壑胜似读万卷书。如果说西方的文艺复兴在神性的世界中找到了人性的位置, 那么中国人在崇尚自然的“天人合一”中是否也找到了人性的位置?

观看风化日久被抚摸得发亮的石头会联想到米开朗基罗的雕像吗? 反过来, 观看米开朗基罗的雕像会联想到太湖石的“瘦、漏、皱、透”吗?

显然, 作为独立雕塑家人工的再造与“纯天然”二者相距太远, 一时可能还无法连接。但在当今世界各种文明混杂于每一个人脑袋中的时候, 这个距离, 也许并不遥远。

⁶ “我由此联想到中国学生基本都是临摹米开朗基罗的石膏像学习素描和雕塑。这里有一个问题值得注意: 这些石膏教具几经倒手翻制, 已经没有了原作的深度和力度, 剩下的形体虽然光滑好看, 但很容易弄坏我们的眼睛。对此我认为: 无论是否有条件, 必须看原作! 如果看不到原作还不如放弃石膏而直接观察真人。”——展望