

# 组合中的体悟与创造

## ——雕塑创作论叙

刘威

如同西方雕塑的魅力在于静止的形体中表现出动态之美,而中国雕塑的神韵便是通过对象的组织来创造精神化的整体氛围。秦兵马俑墓葬,汉霍去病墓雕以及后来的佛窟皇陵雕刻莫不是如此;以整体组合而不是以单体塑造的艺术力量取胜。

西方传统雕塑形体构造单纯整体,学院派以此作为创作典范,甚至是雕塑的定义,其要求造型整体饱满,以至于可以从山上滚下来而无损丝毫。但这种东西的艺术视觉效应在今天看来往往很枯燥,很乏味。新一代人所处的历史条件不同,社会变化剧烈而急速。特别是近代,科技、文化、观念、多元多样。各方面的信息,使人难以沉静,无法清理。单纯的东西已经难以表达对当今社会感受。

中国的传统文化、宫殿、陵墓雕刻、博大精深,是以排列方式产生气势,占有空间,其效果震撼人心。在传统建筑中,雕刻的附件,是符号,经过组合配置,才形成整体感觉。这种思路和单件雕塑的完美追求是两回事。象秦兵马俑、汉唐墓雕,都以组合取胜。而从太极八卦开始,中国文化就讲究排列组合,以此呈现变化,产生各种说法,与艺术的视野以及艺术创造的广阔天地。

因此,在雕塑的创作中以整体的组合性、装置性;通过材料、形体的对比组合,以一种丰富的和社会生活相吻合的方式,表达自己的内心感受与理性精神,就成为我的艺术追求。

在我的早期作品《时间·空间与人》中就开始注意到去表现这样一个文化学的命题和艺术形式的探求。

很明显,几何化的构成,纪念碑式的形体,以及近乎机械复制的人像,都受到西方雕刻的影响。但就其虚实,动静和整体的构成处理而言,则是东方化的,直线形的稳定感控制着球体和曲线可能产生的动势。立柱上的空洞作为视觉中心,在形体上和静止的球,在光感和光洁的人相呼应。尽可能使观者体验到一种虚静的时空感,一种默然的生命感,以及一种因宿命而默然承受的心性,以及在形体与色彩的组合之中表达出虚无而又实在的平和。

与其说这个作品是古代东方哲学的象征,不如说它是今天东方人生的困惑。

我们在东西文化、古今文化的冲突中已经迷失太久,其间物欲和神思、名利和创造的拉锯更是把中国艺术家,尤其是众多的中国雕塑家置于人格分裂的苦闷之中。当代生活的变化和由此产生的这种感受,使得今天这个时代人际关系变得冷漠。但对艺术家而言,人与人、人与自然,甚至人物都有一种不可磨灭的亲情关系,我渴望能在当代生活之中来表达这种感受。

于是,在创作中,我开始注重利用各种造型、各种符号,在雕塑整体组合中产生意外的效果。主要是从事物的代表性出发,去表达时代感。进而对雕刻技术应该执著,而现成品的运用只是辅助手段,因为技术可以包含文化,使作品精到和有份量;技术在某种程度上代表着精英文化。而太任意性、太观念化的东西却容易简单和肤浅;但人类的技术和智慧是相辅相成的,把学院的东西和个人的东西加以结合,经过沉淀、泛化,并保持一定的稳定性,就成为我走出困惑的必由之路。

然而,在我的作品中,被中国美术馆收藏的《当年十八》、《阳光·空气》,比较扎实的写实功夫又往往成为了学院主义的情结,以至不时遮蔽了自己创造的热情。我曾做过数十座城市雕塑,尽管其中《重庆烈士墓浮雕》和《三·三一纪念碑》对浮雕的空间层次变化和对纪念雕塑的建筑性分别作了有意义的探索。但也有不少作品往往必须考虑甲方审美水平,而不得不把艺术追求限制在一定程度。我的作品也曾参加过多次全国展览并获奖。有数的如《时间·空间与人》、《雕塑与人》。在这些作品中运用写实语言的同时自觉引入了抽象构成和组合观念,但囿于评审标准亦只能取折衷主义创作的态度。于是我想到,尽管由于种种原因,中国雕塑家的创作受到相当的约束。而作为从事艺术工作者而言,其创造意识的苏醒与迸发却需要挣脱与解放。

于是,我在《二十世纪的沉淀物》这个作品中就运用了雕塑整体组合的观

念,本想做成一座沉淀的历史标本,原来的设想更庞大一些,安排了众多的历史人物如慈禧太后、孙中山等,每个人代表一个时期,一种历史变化。后来因时间原因被简化了。我意图站在未来回头看现在,因为现代社会的多样信息与效率快捷使人们无法冷静地看待自己,看待过去,看待从清代到今天,二十世纪的百年中,中国人的精神?!

我尤喜雕造人物,但只把人物当作符号,让他们代表一种时代,一种人格,一种精神,不管他本身正确与否,都可以作为一种典型,都可以从一种历史观点来表现,无论用报纸来裱衬,还是把玻璃材料转换,能体现对信息时代的某种感受,就不简单是一个褻贬问题了,从而成为一种新具有视觉张力的艺术表现。在作品《卵石》中:我试图将胀满力量的大理石在铁链的捆绑里挣扎,铁链的每一环都咬住牙关要把它已深深嵌入的石柱紧紧缚住,铁链捆得越紧,大理石的爆发力发越见增强,仿佛马上要迸裂而出。这种石破惊天的期待,潜藏着一种潜在的创作冲动。因为有这种不熄的冲动和热情,可能就是在寻找一种机会,探求一种形式,来实现自己的艺术探索。

这种探索性作品大抵有两条思路,一是取西方抽象雕塑成就,和东方术文化精神结合,如《太极八卦》、《作品二十五号》,以期在抽象雕塑领域夺得一席之地。孤立地看,这些作品还过得去,但从整体上讲,在西方抽象雕塑充分发展之后,林中空地已经不多,而对东方古典文化的重新阐释,应该警惕形式主义和形而上学的空洞。另一条思路是运用超级写实主义的创作手段,通过组合,创作出场景性作品,或可称为装置性雕塑。这种创作倾向在《雕塑与人》中显露端倪并取得一定好评,以后更有《门外有风》、《中国二十世纪的沉淀物》等作品。这就涉入超现实主义雕塑领域,四川美院有可以自诩的创作成就,而其大型泥塑《收租院》在还原真实场景这一点早于汉森的同类作品,堪称诞生于中国本土的现代主义创作。对真实场景的塑造和组合,有可能取得更多更直接现实性,从而超越学院主义和形式主义而与当代文化相通。但关键问题则是如何切入有针对性的精神领域。却是我深深思考着的:艺术不只是反映生活,而是针对生活,不只是塑造人,而是负有揭示人的任务!

我喜欢在工作室里把所有作品堆放进去,里面显得有很多符号元素。人体就是其中一种符号,一种元素,这种感受增加创作的自由度,也使得我在表现上不可能照原来的古典手法去做人体,以此来提高自己从宏观的思考中,去发掘对象的深刻内涵,进而搞雕塑创作是与材料对话,不仅是想象结果,作品往往会在创作过程中浮现出来的。接角材料,与材料交流,通过各种处理材料,比如石头,从表现肌理到钻孔炸开,这些过程也是引发创作欲望和创作思路的重要因素。雕塑是物质性最强的艺术,注重造型表现的物质性才能谈得上去表达精神,才谈得上道的问题。……这个过程非常有意思,从传统文化到西方文化,哪种路子都尝试,而经过多年实践才会找到自己的方向。

做为艺术家有一个成熟的过程,成熟的艺术家都有自己的特殊感受,有自己的感受做出来的作品就代表着一种个性,这种个性包涵了各方面的东西。在雕塑中有三个主要的因素,最能体现雕塑语言以显示雕塑的本质。第一、雕塑的空间安排。第二、触觉材质的对比。第三,肌理的视觉冲动力。雕塑这三个本质的因素中对于整体组合都是一个符号的组织,每个符号本来是一个独立的元素。把各种符号进行摆弄组装,就会使艺术创作中的针对性精神,成为一种实在的载体,就会包容着我们的时代,我们的生活和我们的群众。

这样的作品必然会在丰富的外表之下,有着一一种充满活力的东西,这就是对组合性的体悟与创造,其重要性远远超过艺术家对传统文化资源和雕塑形象的开掘和利用。因为传统留给我们的宝贵财富不是既成的文化积累,而是东方人考察世界和体悟人生的方式。正是在这一点上,当代和传统相通,东方文化智慧将成为艺术财富。

如此妄言,不知前辈们与后业者以为如何?!

《中国当代雕塑——刘威雕塑艺术》序