

中国当代艺术家系列 陆

当代雕塑艺术

走向新空间



邢永川



女裸
1983
石膏 24 × 26cm

走向新空间·当代雕塑艺术

湖南美术出版社出版·发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷
开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2 1999 年 5 月第 1 版第 1 次印刷 印数: 2000 册

ISBN7-5356-1307-1/J · 1225 定价: 22.00 元



邢永川近照

东摇西摆——东倒西歪

我家祖辈是农民。我从小喜欢画画，也最爱和乡里的画匠及巧奶奶们在一起，从孩提时代起就深受着民间艺术的熏陶。

进城读初中后，眼界大开，并知道世上还有画画的专门学校，于是努力考上了美院附中。随后从中专、大学到研究生，成为一个标准的科班生，系统地接受了一整套苏式美院的正规训练。

参加工作后，所学的这一套，通过多年的社会实践及合作体会，特别是多年文博系统工作的熏染，使自己又变成了一个传统文化的热衷追慕者。久而久之，翻来覆去，从这土一段、洋一段、古一段的东摇西摆，逐渐交融的悟化中，得出了一个“东倒西歪”的方向和主见，即：扎根传统、立足本土、放眼四海、紧跟时代。因此，依据自身条件和因素，来寻找自己的道路和座标，去开拓自己发展的空间，以达到一种“风貌独到，乡音不改”的境地。诚然，这需要锲而不舍地经历“五十三参”、“七十二变”，方可修成正果。

邢永川

推介词

邢永川的雕塑艺术是从深厚的中国艺术土壤中生长出来的，而不是一种移植的艺术。虽然他也接受了长期的、系统的学院艺术教育，对西方造型艺术和雕塑艺术深有研究，但他的雕塑作品所体现的，却是成熟、自然、毫无做作的中国气派。这种浓郁的中国气息，不仅来源于邢永川早年在中国民间艺术中的熏陶，而且也来源于他对中国传统艺术诸如戏曲、书法、传统雕塑等长期的研究，很少有雕塑家像他这样对中国传统艺术乃至宗教艺术有如此深入的理解。

邢永川的雕塑艺术虽然是三度空间的塑造，但首先打动人的是他的作品中那种洋溢着生活气息的真实感情，无论是老汉、儿童或是农妇，都具有朴素、真挚、强烈的感情，对生活和生命的热爱之情，这使他的作品具有很强的情绪感染力，以情动人，神似胜于形似，甚至“意足不求颜色似”，在形的塑造方面，从属于感情与神采的抒发，以抒情带动塑形乃至变形，使理性的造型转换为热情充沛的形的自然生成，常有神来之笔。

邢永川的雕塑的第二个特点是造型的单纯与整体，他的作品都具有浑然一体的造型与连贯内敛的轮廓，没有过多的枝节。为了造型的整体感，可以改变和牺牲某些局部的真实感，即强调雕塑的视觉造型性而弱化其描摹物象的叙事性，他的第六届全国美展银奖作品《杨虎城将军》，人物的服装、皮带、佩剑等都采用浅浮雕和线刻的手法处理得恰如其分，突出了人物整体的纪念碑造型的力度，而在面部的传神写照方面，则以形体的单纯与精神内涵的丰富形成鲜明对比，达到了80年代中国雕塑创作的极高水平，在雕塑民族化的道路上迈出了坚实的一步。

邢永川的雕塑突出了“意象”的表现，以心驭形、以意造型、形凝于意、意溢于形，具有浪漫的想象和造型的自由，突出地体现了中国传统雕塑注重神韵与生机，讲究气韵贯通的东方美学精神。这在纪念香港回归的《悲愤》中得到鲜明的表现。他的人物雕塑不是某一个具体的中国人的肖像，但却在整体上概括了中华民族的自强、豪迈、热情等优秀的品质与精神气质，成为中国人民的精神写照。

“丹青难写是精神”，邢永川以其数十年的不倦探索和艺术劳动，在西方雕塑和中国民间雕塑之外，寻找中国现代雕塑的时代感与民族化的道路，他的创作，在当代雕塑创作的广阔空间中，具有不可替代的独特价值，并且启发后人对中国传统艺术作为当代艺术的形象资源的再认识。

殷双喜



西安 1984



以一代万，万中取一 ——邢永川雕塑艺术再认识

□杨劲松

在80年代中期的第六届全国美展上，邢永川以其近两米高的圆雕《杨虎城将军》而名闻全国。这件具有很高艺术水平、并在雕塑意象表现领域里迈出有意义一步的作品，却由于当时评委的历史局限性，对表现历史文化名人的艺术作品，“往往以其人物的历史和政治地位的角度品评高低，因此，《杨虎城将军》尽管在艺术上处于高峰地位，却难于登上雕塑艺术的金奖宝座”。今天，重温叶浅予先生十多年前的这段文字，对我们再认识邢永川的雕塑艺术背景及创作方法，无疑具有了现实的意义和一定的文化价值。

一、邢永川其人

1938年生于山西交城县的邢永川，自幼喜涂鸦，村前的墙壁、村后的崖畔都是他显身手的地方。乡里多彩的婚丧嫁娶和婆姨的巧手剪纸，耄耋老妇手中捏把出来的面人、嬉戏的面娃，以及吉祥如意的种种象征性民俗文化的浸淫，使邢先生的艺术天性得到了最为自由的生发。这位在家乡小有名气的顽童在一次偶然机会中，被西安美术学院附中相中后，便从附中读到大学本科毕业，接受了一整套完全不同于他生活背景的正统学院式教育，系统掌握了坚实的学院雕塑造型基础。邢先生工作十多年后，他再次考入本院的雕塑系，攻读“中国传统雕塑”专业硕士研究生。在读研究生期间，使他对民俗以及中国传统雕塑艺术有了更深层次的学习与研究，这对他在自觉选择自己的艺术方向上的追求变得日益清晰和明确了起来。

平日里，邢先生总是面色凝沉，紧拧双眉，只视可视之物，不及其余。然山川旷野中的一石一木，但凡经邢先生端视，便总有妙语玑珠之言。诸如：“有心有意都是假，艺到无心方见奇。”“不像不成戏，真像不成艺……”因长期的雕刻工作而劳损的左脚使他行路有些不甚稳当之感，有人戏说这是他艺术创作太“得意忘形”的缩影。然而，邢先生却十分诙谐地提出这正是他在艺术理念上的“东倒西歪”之见证。他主张中国的现代雕塑艺术创作应提倡“东倒西歪”的学术精神，即以东（本土）倒（为依归）、西（外来文化）歪（批判与借鉴）的艺术理念。该艺术理论是鉴于我国现代雕塑艺术的长足发展而言。对形式语言的拓展和雕塑三度空间的认识，如果仅限于表象上的多样性和复杂性是不够的，因为支撑雕塑作品撼人魅力的文化内容和贴近时代变迁的主体精神应该是一件艺术作品传世的永恒性所在。并且，雕塑艺术的当代性并非“国际化”语境那么简单，一个地域或国家、一个民族或个人的艺术，总是离不开其息息相关的传统文化习俗和文化本体的精神索求。因此，文化选择的片面性和实用主义观在艺术创作上是应加以摒弃的。

邢先生还有一怪，嗜烟、茶如命。早年在美院旧址兴国寺蛰居时，

夏天蚊蝇如麻,然邢先生画室则窗门常日洞开,室内却无一蚊蝇。原来是那些草莽蚊蝇耐不住邢先生的烟雾,均落荒而逃的缘故。对此,邢先生自有一说:中国的艺术是江动、月移、石溪、虚云、傍花。而获此妙境,唯吞云吐雾时方可迁想妙得之。他工作时如斯,闲聊时如斯,“面壁运思”时更是如斯。他涉猎广泛,对音乐、戏剧、书法、民间艺术都有所研究,尤其痴迷秦腔、碗碗腔、晋剧等北方戏曲。在品茶论道时,杯过数轮,邢先生便会信手拈来秦腔一段或晋剧一折,理论出该戏曲的精奥之处。他认为艺术的实质是一种虚拟的形式,而中国的戏曲正是这一形式的典范。所谓“三五步行遍天下,七八人百万雄兵”的戏曲虚拟,必然在其程式上刻意求简,在准和真的感性基础上直达“万中取一、以一代万”的艺术效果。因而戏曲在虚拟的简略空间里能使观众在瞬间完成审美心理的一切所需的时空交待。不仅如此,中国戏曲中所应用的“道具”,更是一种真实的凝炼后的虚拟,一根马鞭,一条长凳,即可演绎“雄兵千万马蹄疾”,或“柔肠寸断五更情”的意境。正是由于中国戏曲中种种“虚拟形式”,其一招一式方可表达出人们内心一再渴望被证实的东西,使那些应该发生在自己身上的故事更容易合理地转嫁到戏曲形式中的演绎者身上,使观者在心理上满足了事件的距离感,并给予演绎者在演绎中有更多艺术想象力的创造余地。因此,即使同一本戏曲曲目,不同的演绎者就有不同的表现空间。在戏曲的“虚拟形式”中,观者与演者也就均能自然地將人生的“意象”经验与“想象”自由高度地统而为一。客体的物理属性和自然法则也由于众所周知的戏曲原理而被艺术地“软化”,人与物的情节和故事也就容易被观众艺术地整体把握。如此,戏曲中流动着的非物理性,非客观性的情感便会形象起来,形成艺术特有的感染力和文化传承魔力。

所以说,誉有“凝固的诗”的雕塑艺术,面对我国丰富的民俗文化时,实在有着取之不尽、用之不竭的领域。然而,雕塑在其美学特征上有东方重“意”、西方重“形”的大体分野。以重“形”为特征的西方雕塑艺术,其相对完善的理论,完整系列地说明了“形体”特

征的美学原则。而以重“意”的东方雕塑学中却实难寻得完整界定其美学概念的理论,通常都是依赖于艺术家多年的创作经验和在历史的传承中“悟道而成佛者”。邢先生早已深刻意识到其间的文化冲突之焦点。在他熟练掌握了坚实的学院派写实手法和技巧后,并没有生动活泼地表现出他对艺术追求的思想,也缺少贴近中国人对雕塑空间的想象力。为摹仿人体或物体各部分的真实而弃许多来自生活的鲜活感受,曾一直困扰着邢先生深入创作的情境。在抽烟、品茶、论道中,他不断地尝试从中国石窟雕塑、民间泥人、面塑、剪纸、皮影、戏曲等民俗艺术和传统文化中汲取营养,并捏塑了一批有石窟供养人塑像风格的人体作品,同时也糅进了他对中国传统雕塑研究的体会。他在创作中,将“意象”理论中最精髓的思想“气韵生动”放在了创作之首位、以情理的适度为准则,在一件件泥塑创作中逐渐确立了他的创作定位。这便是他后来始终把自己的艺术触角伸向传统和民间艺术的始因。在他从学院派受教育者到成为教育者的几十年实践中,他深刻体会到坚实的造型基础只不过是提供给艺术家一根行路的拐杖而已。要想达到每位艺术家最后精神家园之归途,那是远远不够的。因而,邢先生便能够对民俗艺术的凝炼性虽有程式的僵化一面,却能辨证地把握其深刻的历史文化的识别性;而偏好戏曲的虚拟形式,以及要求与之相配合的造型定式,则在理论上为邢先生的雕塑艺术创新提示出一条思路,这条思路不仅有助于提升“意象”表现艺术的学术含量,在中国雕塑民族化道路上也标识出了一种新的造型理念。这为他后来创作圆雕《杨虎城将军》这一作品奠定了深厚的艺术基础。在他的著作《鬼斧神工——中国古代雕刻研究》一书中,通篇都是丝丝紧扣着这一主题的。

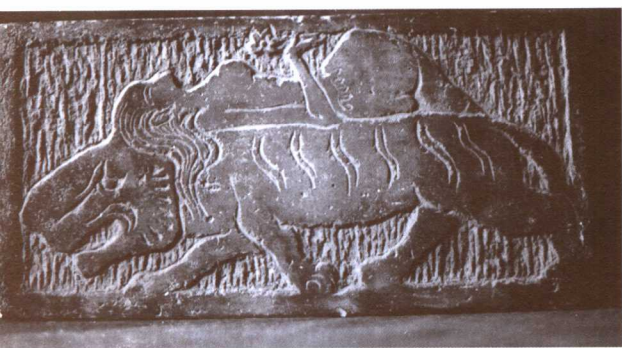
二、邢永川其艺

把邢永川的雕塑《杨虎城将军》看作是80年代中国雕塑的无冕之王是不为过的。这件作品不仅带动了当时中国雕塑界对其语言形式的讨论,且影响了一批年轻雕塑家开始寻求自我造型风格的追求。

从他60年代早期创作的雕塑《爷爷和孙子》作品中,我们不难看出邢先生雕塑艺术的意象表现的端倪。这

首先是一件注重情感表达的作品,其次才是融合了罗丹式的印象派雕塑语言和造型技巧的作品。在该作品中,邢先生对所塑造的爷孙两代人的情节和表情的处理不为自然形态所约束,也不全然为体现雕塑学院式经典模式之手法所限制,在创作主题的艺术需要基础上,以“情理适度”为准则。正是对这一中国式雕塑美学的认定,其作品中的关中老农那宽大的衣襟,被塑造成烘托作品艺术氛围的道具,并有一种虚拟的戏剧性“场”的效应。而躺在老农怀中的孙子则在情理中融洽地体现出祖孙两代人的一团喜气。在形体结构的处理上,更是以情为基础的表现,整个圆雕有如一座坚实的树桩,粗犷的塑造和细腻的刻画形成鲜明对比,使泥塑焕发出生命的张力。

随着邢先生对东西方雕塑艺术的研究和实践,在比较东西方雕塑艺术之异同的思考中,他认为:古希腊雕塑是三个体面关系最具和谐美的经典之作;意大



刻砖 1984

利雕刻是两组面挤压出力量的典范;而中国雕塑仅被认为是一个面的理论定位是不够全面的。以希腊雕塑《维纳斯》为例,其头、胸、骨盆的三大关系相互变化所构成的三个有序的体积朝向,反映了希腊社会美学的理想化倾向,在以“和谐为美”的古典主义时期,它被尊崇为一切艺术的楷模,应当说是具有历史性文化贡献的创造。意大利的雕塑《奴隶》代表了这个国家文艺复兴时期对人文精神的推崇,表现了将神复归于人的集体文化憧憬。雕塑家以头和胸构成一种俯冲的朝向,并与弓起的骨盆组成力量抗争的两大面,形成了一种涡旋的力量点,全然有别于中世纪几百年来呆板的样式,产生了全新的力之美的趣味,因此成为了当时欧洲雕塑普遍性的风格。这是以其最贴近民众生活企盼为准则的创造,两个不同国度、不同时代的雕塑家们在创造性上的意义都没有离开过他们时代的文

化精神和人文精神的发展。因此说,把雕塑艺术定格为一种范式而不重视其产生的文化背景,将不利于中国雕塑艺术的继承与发展,也不会帮助我们提升对本土文化的再认识。中国雕塑的产生与发展是中国文化演变之最为合理的结果,在雕塑观上,虽通常不是今天意义上的写实或变形,但的确为中国式的写实和“形变”。这种写实更强调中国式的天人合一观和在更为共性的人生观上确定空间的想象力的位置。而非“变形”意识上的中国雕塑的“形变”观,则是首先求取与自然保持整体性的忘我,以求“澄怀”而“悟道”。并且是以“情理适度”为依归。这种求取自然与人和谐融洽,乃至可以互换的艺术观,使自然生生不息的法则在艺术创作中大多只具参照的意义。那些外在的人本精神的物理形态,那些与“本我”产生联系的外部特征,都以其共性的感知方式和审美需要而被心灵折射出来,并达到圆满同一的趣味。因此,中国雕塑的神韵总是在寻常和平淡中显示出其非凡的意义。从这一层意义上而言,以情理为准绳的表“意”观,使中国的雕塑艺术更具艺术特性。

邢先生创作于70年代的大理石《大嫂头像》,是完全离开模特儿,依作者浓厚的传统文化意识和美学理念而创作的。在他长年在山西、陕西农村生活的体验里,对北方农村妇女的贤淑品德有着十分质朴的尊重,他情不自禁地赞美那些健康却又忍辱负重的农村妇女,他把多年来一直揣摩已久的情感用大理石石材在一凿一刀中,融入了他的创作激情和生命体验,在一步步的打磨与抛光中凝造出了一尊有着永恒意味的女性塑像,其塑像的“情、态、风、韵”恰如一首“凝固的诗”。

毫无疑问,艺术家的创作必然是有感而发的。但这显然又是不够的。这点,在邢先生的雕塑创作方法上却不失为一种借鉴。以《大嫂头像》为例,作品的原型虽然是来自于他多年的农村生活感受,但在具体塑造怎样更具普遍性的美感上,却是颇费了一番“面壁运思”的。我们知道,通常的圆雕是十分注重空间关系的,在三维空间里的一尊雕像在什么状态下是最佳的空间状态?在横线、斜线、直线的交割中会有多少关系将视点集中于形体的情感上?曲、直、软、硬的因素配置会结合光线和角度,产生怎样的审美经验?这些相关因素的“度”上的把握,若无丰厚的美学认识,常会产生“差之毫厘,失之千里”的遗憾。邢先生是位尤其注重雕塑“情感”表现的艺术家的,在他雕琢的这尊大嫂

头像上,对其头部细节的处理是匠心独运的。既注意了西洋雕塑的空间体积意识,又不为具象写实手法中对头部结构点的刻意经营所限,而是以中国人的意象观去求取和谐,弱化其结构的起伏转折关系,加强头部轮廓的饱满,使其在空间中凝集视点。而对头部额头、颧骨及眉毛,尤其双眼的处理上,刻意舒展眼睛的眯线的手法,和巧妙地衔接头部结构的转承关系,并糅进了佛教菩萨造像的意念,因而能充分体现出北方妇女空思、逸静的神情,使观者体会到北方妇女那种如歌般的慈善。

邢先生另一尊创作于90年代的雕塑《悲愤纪》,是以纪念香港回归、洗雪百年耻辱为主题的作品。这尊以生铁铸造而成的头像可以从另一层面上展示其艺术品格。从某种意义上而言,这也是一尊邢先生的自画像。自80年代创作了《杨虎城将军》一作后,他在中国“意象”表现的雕塑艺术上率先走出了成功的一步。虽然社会各界对他的艺术成就好评如潮,但邢永川先生却在思考更深一层的问题,这就是中国的所谓“意象表现”雕塑的造型理念和美学标准与传统雕塑观、西洋雕塑观有哪些异同。他在石窟中徘徊,在兵马俑阵中寻索,在金刚力士塑像前梭巡不去,在历史的厚厚书典中苦读。他“悲愤”丰厚的传统文化积淀在越来越快的商品经济大潮中被太多的人轻率扬弃,他“悲愤”我们对历史文化的人文关怀太粗浅地让位给“优胜劣汰”的进化论。作为陕西有突出贡献的专家,享受国务院政府特殊津贴者,他有责任和义务拿出一份热诚,奉献一份耕耘。在这尊雕像中他把自己对传统文化的再认识以更为“意象”的语言表现出来,在创作中更多倾向于石窟雕像气质和民间色彩,在雕塑的张力上更强调金刚力士的气度。在手法方式上,为加强雕塑内力的迸发感,他有意简略其作品的物性细节,有如揉面团一般将头部结构先挤压成团,再施以

力的放射感,由内向外扩张,又由外向内加以框定,一种桀骜不驯的姿态,一种自强不息的精神被满盘满盏地凸显而出……

综观邢先生大小数十件雕塑作品,用他自己的一句话来说:“我是在追塑人民心目中的理想形象。”这句话不仅代表着他们这一代雕塑家对待艺术的态度,也反映了邢先生孜孜不倦的艺术追求。看着邢先生一件件作品,有种“追魂”“捕神”般的执著在涌动,使这些原本无生命可言的铁石泥木,陡然焕发出生命的灵气和魔力。这种沛然天成的灵气由“万中取一、以一代万”的这根红线贯穿始终,并使我们的目光掠过东西方文化冲突、融合、裂变、重整、复苏的种种纠葛,而投向我们文化的自身。虽然,艺术家追魂捕神的过程将永无止境,邢先生的雕塑之道,却为我们揭示了一条重新认识中国雕塑文化的途径,并将在我们内心反复熔炼的境界中生发出中国现代雕塑的别开一面之格局。

1998年12月重写于西安



老汉们 刻砖 1984



三亚 1996



西安 1991

艺术集评

这次展出的不少作品显然是在探求形式美,给形式美的表现寻求着相应的艺术手法。……杨虎城全身像军装的起伏简化,这种对比手法与加强衣饰的形与色的复杂性的唐塑一样,有利于使观众的视线集中于头部,从而更加关注人物的精神面貌。身材和服饰方面的变形无可厚非,就某一形体而论,非主要部分的单纯化或复杂化,都有可能使主要部分更有吸引力。没有必要用基本训练所要求的准确性来要求创作的造型。

王朝闻 《再谈认识》《美术》1985年1期

……再看雕塑,一座具有极大震撼力的作品,长时间回旋在我们脑海里,我认为它最富于雕塑感:手法简练,性格鲜明。它就是西安事变英雄《杨虎城将军》,作者是邢永川。这次美展为古今名人塑的雕像相当多,虽各有所长,但以雕塑的艺术水平,特别是意象的表现来看,难以超过此像。由于这类作品往往从人物的历史和政治地位的角度品评高低,《杨虎城将军》尽管在艺术上处于高峰地位,却难于登上雕塑的金奖宝座。

雕塑《杨虎城》给我的印象是:一块巨石,一座丰碑,正气凛然,酷似其人,形凝于意,意溢于形,是现实与理想的完美结合。

叶浅予 《六届全国美展的启示》《美术》1985年第2期

……我认为这个作品在我国雕塑民族化的道路上迈出了有意义的一步,是件有很高水平的作品,而且体现了邢永川同志多方面的成就。

钱绍武 《学术鉴定》语

杨虎城将军
局部
1984
玻璃钢



新酒令



邢永川



- 1938 ☐ 出生在山西交城县。
- 1956 ☐ 考入西安美术学院附中,期满升入本院雕塑系。
- 1962 ☐ 雕塑《爷爷和孙孙》参加陕西省纪念《毛泽东在延安文艺座谈会上讲话》发表20周年美展。
- 1963 ☐ 大学毕业。
- 1969 ☐ 雕塑《亚非拉人民要解放》及其他作品参加江苏省美展。
- 1971 ☐ 调到南京市博物馆工作,期间热衷于六朝石刻研习。并创作了大型浮雕《陈胜吴广》和雕塑《太平军战士》。
- 1978 ☐ 考入西安美术学院攻读研究生。研究中国传统雕塑,考察和临摹中国历代雕塑名作。
- 1979 ☐ 赴敦煌临摹彩塑。
- 1980 ☐ 出版《敦煌壁画速写集》。
- 1980 ☐ 研究生毕业留校任教迄今。
- 1982 ☐ 雕塑《老汉们》、《母子乐》参加陕西省美展。
- 1984 ☐ 雕塑《朱雀》(咸阳城标)参加全国首届城雕设计方案展,获优秀奖。同年雕塑《杨虎城将军》参加全国第六届美展,获银牌奖、陕西省文艺创作特等奖,作品由中国美术馆收藏。
- 1985 ☐ 在西安美院举办书画展,参加在陕西省美术馆举办的十八人画展。同年成为全国美术家协会会员并任美协陕西分会常务理事、陕西雕塑艺术委员会主任及西安美院雕塑系教研室主任。
- 1986 ☐ 雕塑《对弈》参加全国首届体育美展,浮雕《新酒令》参加西北五省(区)美术联展,获优秀奖,同年被破格晋升为副教授。
- 1988 ☐ 应邀赴巴黎举办书画展并考察、交流半年多,作品被美、法、英、瑞士等艺术家收藏。
- 1989 ☐ 成为陕西省首批有突出贡献专家,并享受国务院政府特殊津贴。
- 1992 ☐ 字画《写钟馗》参加加拿大国际水墨画大展,获优特奖。
- 1993 ☐ 晋升为教授。雕塑《青松》参加陕西省纪念毛泽东同志诞辰100周年美展,并获优秀奖。
- 1994 ☐ 任雕塑系副主任。雕塑《邓小平》参加建国45周年美展。
- 1995 ☐ 在海南三亚天涯海角景区,创建大型花岗岩城雕《冼太夫人》。
- 1996 ☐ 任雕塑系系主任。学术专著《鬼斧神工——中国古代雕塑研究》出版。
- 1996 ☐ 应邀为山东青岛市创建大型铸铜城雕《对弈》。
- 1997 ☐ 雕塑《悲愤纪》参加中国香港回归大展。
- 1998 ☐ 学术专著《鬼斧神工》获陕西人文社科二等奖,水墨《遁舞》入选《中国美术选集》。创作银川大型不锈钢和花岗岩城雕《西部之光》,同时,为徐州淮海战役纪念馆创建纪念性城雕两座。



爷爷和孙子

1962

石膏 80cm



陕北老农
1979
木雕 24cm



大嫂
1980
大理石 24cm



小溪
1980
石膏 18cm



田头

1981

陶 7 × 8cm



猴太婆、老汉

1981

陶 4.3cm