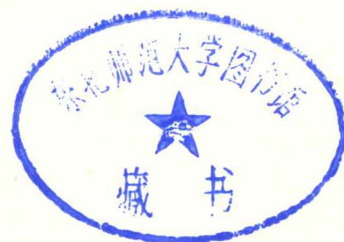


辽宁美术出版社

刘焕章雕塑选

LIUHUANZHANGDIAOSUXUAN

441500



刘焕章雕塑选

LIUHUANZHANG DIAOSUXUAN

责任编辑：高志孝
摄影：姚殿科
装帧设计：陈良菲

刘焕章雕塑选

*

辽宁美术出版社出版
(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行
辽宁美术印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/12 印张：9

印数：1—547

1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷
统一书号：8161·0526 定价：21.00元

雕刻与诗

王朝闻

刘焕章雕刻艺术与刘焕章待人接物的关系,看来和前人“文如其人”的见解相适应。和他近三十年的接触,使我觉得他那朴质中见聪明的性格特征,也体现在他对雕刻艺术的探索及其成果。性格与作品风格之间不宜划等号,在探索中他未必可能排除前人或同时代人的影响。就我所看到的许多作品来看,就他那些使我觉得沉静中见灵巧的造型来看,他的作品已经不再是不成熟的习作,而是体现着刘焕章自己而不是别人的艺术个性的成熟之作。

从一九六六年到一九七六年,我与刘焕章完全没有见过面。当我们又有自由见面的可能时,他的为人和他的新作品给我的印象,基本特征没有变。在彼此都忙于工作,没有时间闲谈的情势之下,得知他在那无谓的争吵以至打斗的十年中,并不因为既成的作品被砸掉、烧毁而放弃他对雕刻艺术的继续探索。在那间堪称“斗室”里,沉默地然而全神贯注地,用破木头或废石材记录了他对生活的特殊感受。既然他是雕刻家而不是讽刺画家,他的作品没有也不必直接再现人间的丑恶。包括对他自己的女儿的写生,他在直接塑造美的形象的同时,在探索艺术的美的背后,无形地、曲折地暗示着对丑恶的憎恶。也许,正因为我在这十年中接触到的丑恶太多,所以觉得包括他那只有一两寸大小,以猫

头鹰等动物为题材的小品中,生动的形象寄寓着一种浑厚的风格 and 天真的神态的美,对我产生了一种并不猛烈却很带持续性的吸引力。是的,生活是艺术的源泉,没有生活就没有艺术;不过,生活中的现象不等于就是雕刻家需要直接模仿的对象。如果说包括对丑恶现象的接触,对他的艺术创作的成长也很有好处的话,这样的经验对某些以为题材可以,只能从实际存在的现象中简单地拿过来的艺术家,对于把基本练习当做创作——以为素材等于题材的艺术家,是否也能产生丰富自己对生活的感受能力,从而提高业务水平的借鉴呢?

由外地回到北京,他的个人雕塑作品展览会早已结束。座谈会记录使我得知,不只雕刻家而且还有画家和编辑工作者,一致称赞他在艰苦的物质条件之下,那种忘我的苦干精神。我不只因为青年朋友刘焕章的成就,而且因为美术家们排除了“文人相轻”的恶劣习气,热情肯定别人的成就而感到高兴。早已比刘焕章出名的画家说,刘焕章的努力、奋斗精神值得学习。没有来得及参加座谈会的我,完全同意这种谦虚的也就是有自信的肯定。如果说还可以作点补充的话,我只不过想说,刘焕章的努力,可能象中国或外国有成就的画家那样,不只努力掌握了某些一瞬即逝的生活中的美,不只努力探索到怎样恰到好处地把它体现在形象中来,而且也没有忽视不直接再现与美相对立的丑恶这一企图。

二

我感到很难说清楚，为什么看了刘焕章这些木雕、石雕的照片，使我联想到好象与它们没有什么关系的风景诗。当然，把刘焕章所塑造的少女或白熊等形象，和“江流天地外，山色有无中”等诗句中的风景意境相比较，双方的差异是显而易见的。那么，我的联想是不是神经过敏的病态的表现呢？

为了便于说出上述联想，不妨谈谈我对前人论“意境”的言论的理解。强调“意境两忘，物我一体”的王国维说过：“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界；否则谓之无境界。”什么是“意境”或“境界”？其实和中国传统画论中所说的“诗中有画，画中有诗”一致，即所谓“情景交融”……抒情与状物的对立统一。用王国维的话来说，就是“昔人论诗词有‘景语’与‘情语’之别，不知一切‘景语’皆‘情语’也”。这种“意与境浑”的见解和传统文论的“神与物游”一致，区别不过在于：前者可能偏重于论证创作成果，后者可能偏重于论证创作过程，从结果可以见出原因。王国维所称赞的北宋词人姜白石的词句，譬如：“二十四桥仍在波心荡，冷月无声”（《扬州慢》）。从这样的形象可以见出创作过程，看出作者对生活的感受。这样的词句体现着王国维关于“入乎其内”却又“出乎其外”的论点。王国维认为：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之。入乎其内故有生气；出乎其外，故有高致。”所谓“入乎其内”也就是他所说的“重视外物”。所谓“出乎其外”，也就是他所说的“轻视外物”。

“写文”相当于对“外物”的再现，“观之”相当于对“外物”的特殊感受。这种主体与客体之间，对象与感受之间，艺术家与生活对象之间那种互相依赖的关系，不限于诗词的创作准备，而且个性显明地体现在刘焕章的雕刻作品里。

三十年前和最近几年，我都一再和他谈到欣赏诗词对于培养雕刻家的敏感的重要作用。他不只同意我这样的建议，而且说他早在中学时代，已经读过好些旧体诗，至今仍然觉得它们对他引得起美感。我还来不及向他声明，说诗人对自然和社会的美的感受，主要依靠自己的体验和观察。如果离开了生活实践或前人的艺术成就，它的艺术美对我来说，也不免是格格不入的。某些美术家以前人的诗意作画而表现不出诗人的情感，这和画家自己缺乏诗人般的生活感受的状况不可分割。然而我

有鉴于某些满足于记录生活现象，形象很缺乏“言外之味，弦外之响”的雕刻作品，觉得作者过多地劳动着他的眼睛，所以不后悔向雕刻家建议阅读对他自己可能具有启发作用的诗词。正因为刘焕章的雕刻好象富于意境的诗词，所以它们才是耐看的。

三

包括对于物质材料的特点的处理，也表现了刘焕章的聪明。譬如《沉思》，保持了破木头的原有的特点以至缺点，把树皮当成长头发，双手撑着下巴的女性之头；譬如《傣族姑娘》，把木纹的特点用来再现傣族姑娘的脸蛋的肤色以至形体结构，物质材料成了合目的性条件。譬如《大鹿》，木纹的特点恰好成为表现大鹿的毛斑，而且增加了作品的装饰性。对于这种出人意料的效果，我看不如借用常见的说法——“化腐朽为神奇”来描述。但是，刘焕章的聪明，主要不表现在这些属于物质材料优缺点的处理。是的，石雕猫头鹰那发亮的眼珠，是雕刻家熟悉花岗石的特性的结果，只磨光眼珠部分，让毛糙的刀凿痕给人造成羽毛的幻觉，使毛茸茸的羽毛与亮闪闪的眼珠成为鲜明的对照；这一切的确是劳动实践给他培养出来的聪明。正如玉雕艺人对玉石的瑕、瑜的处理，在被动中求主动，因而赋予作品以崭新的美。然而，刘焕章雕刻对我的吸引力，它那“言外之味，弦外之响”，主要不是表现在这样的技术处理。

包括以自己女儿为题材的《小兰》，刘焕章的作品的一个显著特征，是初看并不令人感到惊奇，却是越看越觉得有趣的。我曾反对过雕塑造型的招贴画化：我以为它只能在短暂的时间才是富于吸引力的。相反，刘焕章的雕刻，包括以楠木刻成的《熊》，以汉白玉刻成的《白熊》其所以经得起长期的观赏，在于他掌握了特定对象那种动人的神态，恰到好处地夸张了那种容易被人忽略的神态。譬如说，形象的静态中所蕴含的动态，静与动之间那微妙的对立统一。

我不企图对我所喜爱的作品，一一说出它为什么是很逗人爱的。第一：作品自身会说话。第二：动人的作品为什么那么动人，的确很难用语言来说明。也许因为，它自身所蕴藏的美不是一览无余的；也许因为，欣赏者自己的审美能力在发展变化。不过，不论观众的精神世界有什么变化，作品那不以人的意志为转移的确定性，才是作品耐看的主要原因。刘焕章的木

雕《凤妮》，这一以他的朋友的女儿为题材的小木雕，最使我感兴趣的不在于作者巧妙地利用了木纹那垂直线特征而形成的长发，而在于人物那种稚气的、娴静的和自然而毫无造作之感的美的特征。也许，正因为刘焕章自己发现、掌握和夸张了存在于对象自身的这些特征，所以他的创作有如写诗，“其辞脱口而出，无娇揉妆束之态”的。

王国维解释这种“言情”而有“沁人心脾”的效果的诗词，认为其产生的主观原因，在于“以其所见者真，所知者深也。”深与浅有相对性：刘焕章对自己所从事的劳动那种锲而不舍的精神，将会给我们创造出更新更美的新作品。

四

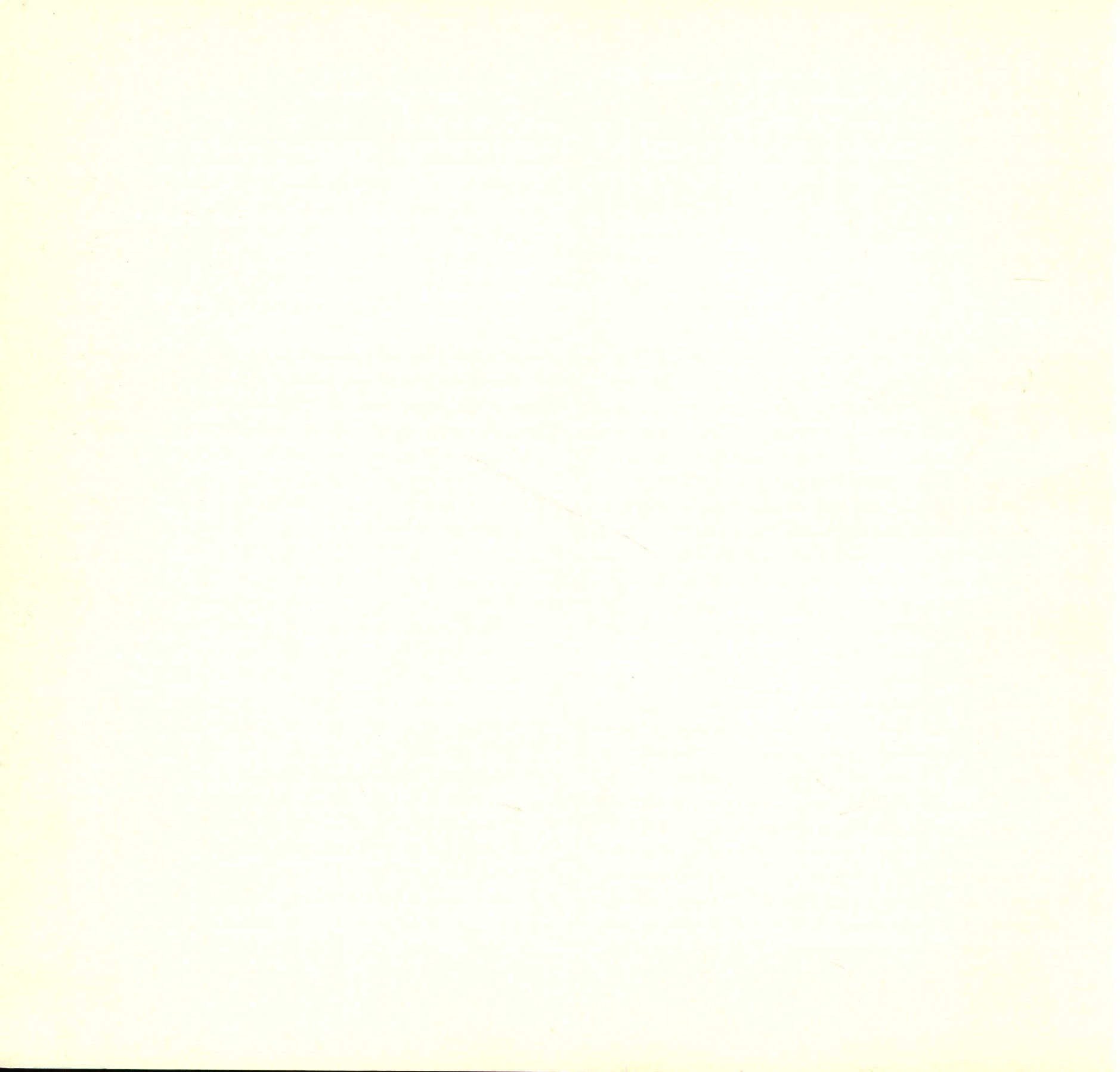
当我从电视上看到电影《钟声》，突然联想到刘焕章的雕刻。这个以小说《乔厂长上任》为蓝本的电影，塑造了乔光朴这个以高度责任感对待社会主义工业建设的钢铁铸成的大个子。他和丑恶的思想作风相斗争，显示着他所代表的人们灵魂的美好。如果可以把乔光朴的性格看成雕刻的描写对象，我还没有看见刘焕章作品给这样的对象作过反映。我设想，倘若条件容许他为纪念碑性的雕刻进行创作，他有没有才能象给少女、猴子、白鹭写照那样，可能把纪念碑性的创作完成得较好，塑造出较之戏剧舞台上的亮相式的、摆姿式等待照相般不自然的雕刻更感人的形象呢？或者说，他那习惯于反映优美的对象的艺术风格和壮美的对象之间，会不会产生不能相容的对立？

当我准备写完这篇感想，回顾对我自己提出的这些问题，觉得没有必要在这里作预言。我只觉得：诗人苏东坡既能给读者提供了优美的好词“花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕……”（《蝶恋花》），又能给读者提供了壮美的词“大江东去，浪淘尽，千古风流人物……”（《念奴娇》），那么雕刻家刘焕章创作的将来，为什么就只能是这样而不能有另外的那样？而且我相信：倘若将来他能有机会创造纪念碑性的雕刻，只要保持着他那并非大喊大叫，而是娓娓而谈的既成风格，顶得住某种装腔作势的样板化的恶劣习气的影响，他的艺术个性和新的题材之间，不存在绝对性的对立。相反，他的风格的特殊性，可能丰富纪念碑雕刻艺术的多样性。

不用说，刘焕章的《凤妮》或《夜鹭》当然都不是纪念碑雕刻。但是，不论雕刻的体裁怎样，既然它是一种艺术，它的

形象就必须具备这样的特征：在普通人看来，可能不那么容易引起注意的美的特征，那种微妙的难于把握的一瞬即逝的神态等等，恰好为敏感的艺术家的把握，而且从心所欲地表现出来。刘焕章的《凤妮》等作品具有这样的特征。这些作品所流露的艺术个性，用王国维的话来说，是一种“以自然之眼观物，以自然之舌言情”的，而不是言不由衷或止于字句的雕琢，刻意求工，因而反要显得很很不自然的。刘焕章眼中的社会的少女或自然界里的猫头鹰，是“皆着我之色彩”的，也可以说是“不知何者为我，何者为物”的。他没有因为尊重对象而丧失了“我之色彩”，也没有因为惟恐别人不理解“我”而不惜损坏形象的自然性。雕刻艺术当然与诗词不同：它那形象在形体等方面的确定性，较之抒情的诗句对于感情的表现要不自由得多。但真感情与真景物在刘焕章的作品中是互相依赖的。这也许也是我看到他那些意蕴含蓄的雕刻照片而联想到风景诗的一个原因。尽管他的雕塑不等于诗，但也和杜甫诗句“星垂平野阔，月涌大江流”一样表现出艺术家对生活的美的独特感受，避免了空泛的游词、水词，所以才可能经得起时间考验的吧。

一九八一年十二月四日





刘胡兰胸像

高80厘米

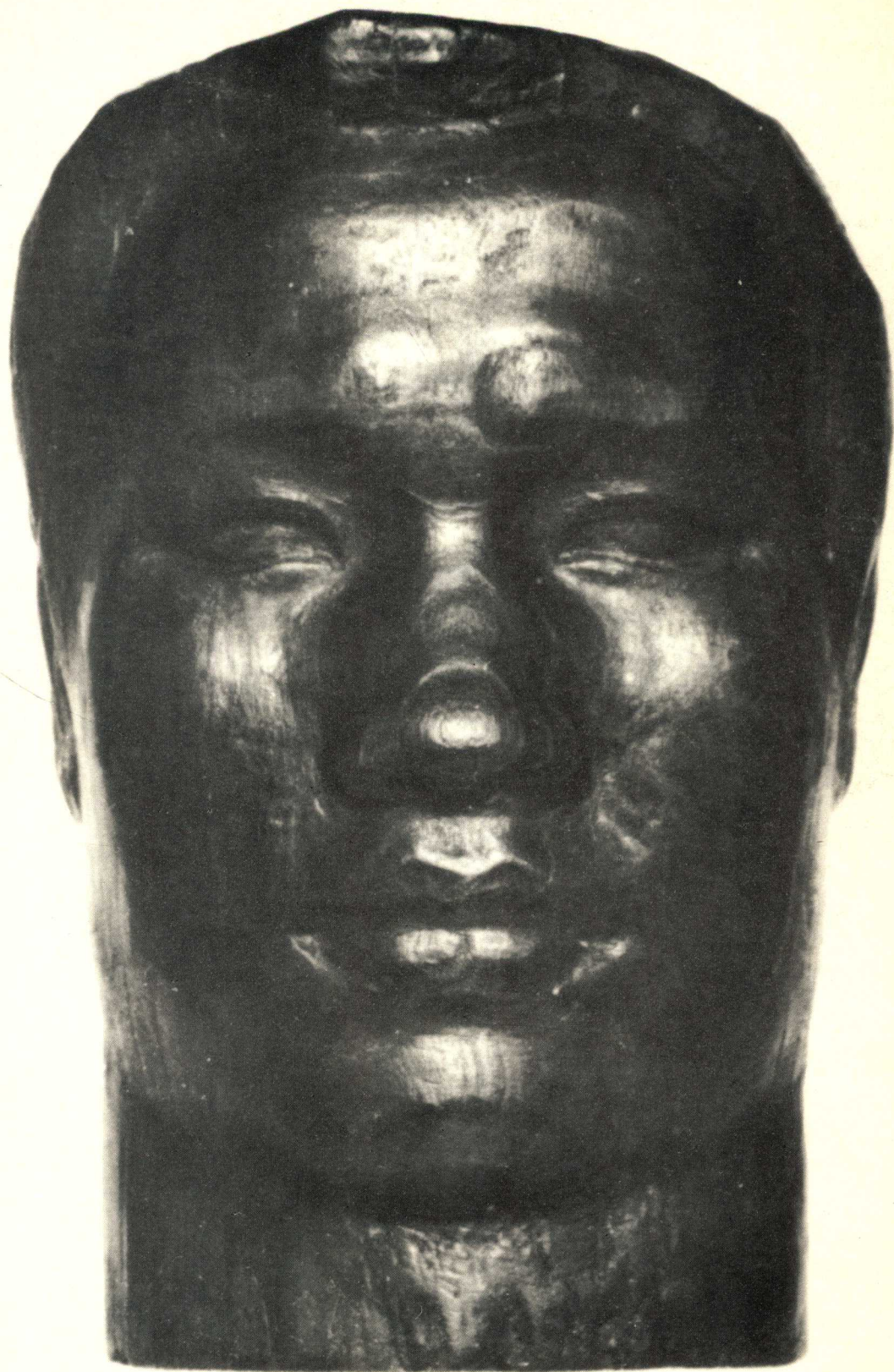
1956年作



小 蔡

高25厘米 黑陶雕

1963年作



南海渔民

高30厘米 木雕
1963年作

摔跤手

高90厘米

1959年作



小游泳运动员

高200厘米

1961年作



无 题

高36厘米 汉白玉雕

1979年作





绣花女工

高18厘米 石雕

1982年作



雪梅

高31厘米 汉白玉雕

1982年作

