



创造的奥秘

——李维祀雕塑艺术研究

郭勇健 撰



岳麓書社

YUELU PUBLISHING HOUSE



创造的奥秘

——从科学到艺术的创造——

J305. 2/2

2007

郭勇健 撰

李维祀雕塑艺术研究

岳麓書社



创造的奥秘



图书在版编目(CIP)数据

创造的奥秘:李维祀雕塑艺术研究/郭勇健著. —长沙:

岳麓书社, 2006

ISBN 978 - 7 - 80665 - 842 - 0

I. 创... II. 郭... III. 李维祀—雕塑—艺术评论

IV. J303

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 148338 号

创造的奥秘——李维祀雕塑艺术研究

作 者: 郭勇健

责任编辑: 曾 倩

封面设计: 胡 颖

岳麓书社出版发行

地址: 湖南省长沙市爱民路 47 号

电话: 0731—8885616 (邮购)

邮编: 410006

网址: www.yueluhistory.com

2007 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 890 × 1240 1/32

印张: 8.5

字数: 226 千字

印数: 1—2,000

ISBN 978 - 7 - 80665 - 842 - 0/J · 21

定价: 25.00 元

承印: 湖南广播电视大学印刷厂

地址: 湖南省长沙市青园路 168 号

邮编: 410004

电话: 0731—5412208

如有印装质量问题, 请与承印厂联系

前 言

2005年10月14日上午,我们——我和厦门大学艺术学专业的四位硕士研究生——第一次采访雕塑家李维祀,开始了我们对李维祀的为期四个月的系列采访。

这次系列采访是一个筹划已久的行动,主要出于两个意图:首先,我早就想要写一本研究李维祀雕塑艺术的书,而采访的功能就是搜集第一手的写作材料。我一贯相信美学家苏珊·朗格的观点:“艺术哲学应该开始于艺术创作室而不是美术馆、音乐厅或图书馆。”^①当然,这里的“艺术创作室”应当是属于真正的艺术家的创作室。正所谓“闻君一席话,胜读十年书”,我们与其浪费时间去阅读一些拾人牙慧、毫无创建的艺术理论著作,不如去和第一流的艺术家进行直接的交流。而在我看来,李维祀就是这样一个值得我去与之交谈的真正的雕塑艺术家。我希望通过本书,把我数年之前便已开始,而后来一度中断的雕塑艺术研究引向一个更深入的或更具体的层次,即进入个案研究的阶段。其次,这也是我为艺术学硕士生安排的一门非正式的课程。正如美学家朱光潜所言,“不通一艺莫谈艺”,在我看来,一个合格的艺术学专业的硕士研究生,除了具备相当的一般美学素养之外,至少应当了解、熟悉一个以上的艺术门类,而了解熟悉某一艺术门类的最佳方式,自然是与从事该门

^①苏珊·朗格《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社,1986年,第3页。

类艺术的艺术家的“亲密接触”。

采访的方式是我设计并经过李维祀许可的。我们计划做一个学期即四个月左右的采访,每一两周安排一次固定的谈话。谈话的内容主要是雕塑作品的创作过程、雕塑家的艺术观念和人生经历,谈话的调子是严肃和轻松兼而有之。每一次的谈话,都要尽量地围绕着一个预先设定的主题进行,同时又尽量使谈话“发散”成为一种天马行空式的闲聊。谈话以我与李维祀之间的问、答为主,但每一个参与者都可以自由地随机地插话、提问。

采访的地点,自然就安排在李维祀的雕塑工作室之中。在李维祀的那些雕塑作品的包围之中进行采访,这样我们便能一举三得:亲聆一位真正的艺术家的畅谈,获得知性的启迪,对雕塑艺术有了更为深刻的理解;对雕塑作品保持着直观的感受,使得知性概念能够获得当下的和直接的印证;参观实际的雕塑创作过程。

李维祀长期被各种疾病所困扰,先是由于一次手术时的过量麻醉而受到记忆损伤,后来又因罹患脑中风、脑瘤、帕金森症,使他的语言功能受到损伤。在我们的采访期间,他的身体也是时好时坏。虽然感受力依旧敏锐,理解力仍然强大,思维十分活跃,思路异常清晰,但他常常是“言不尽意”。他的言语跟不上他的思想,往往是意思有了却一时找不到词语,或者是找到词语了却一时发不出声音。按照柏拉图《斐多》中所体现出来的希腊哲学精神,肉体乃是灵魂的坟墓;肉体的痛苦提示着灵魂的存在,肉体的疾病无损于灵魂的不朽。我从李维祀的这种状态中看到,一个充满活力的卓越的灵魂,却被无奈地囚禁于行动迟缓的躯体当中,那灵魂左冲右突,百般挣扎,焦灼万分,渴望着自由解放。谈话,此时便恢复了苏格拉底赋予它的古老的含义,变成了祈求、等待、促使灵魂现身来临的一种仪式。

李维祀的发挥有时出色有时糟糕,我们的采访有时成功有时失败。尽管如此,当我们对李维祀的采访进行到一定的阶段时,我发现自己的心灵状态产生了一种明显的和深刻的变化。由于不断

地试图去理解李维祀,不断地努力去接近他的心灵,最后我几乎成功地做到了在某种程度上和他合而为一。我发现,在某种程度上,我已经能够把他的艺术体验转化为我的体验,已经能够用他的眼光来看待艺术作品了。我们的一次次谈话逐渐获得了生命,能够自行延伸,最后竟发展成为一场场的戏剧表演。我变成了一个演员,而李维祀则是我所要扮演、所要达到、所要体现的角色。在我竭力接近李维祀的过程中,曾经有过某些瞬间、某些时刻,我感到我变成了他,演员与角色合而为一。当时不曾觉得,现在回想起来,那段在李维祀雕塑工作室中逗留的时光,实在是我迄今为止的知性生活和灵性生活中为数不多的幸福时光之一。

这本书中的文字,便是我们的这个系列采访的成果。

本书分为五章。第一章“经历”,这是李维祀的一个艺术小传,相当于过渡到李维祀的艺术世界的一道桥梁。因为正如雕塑家布德尔所言:“为了深入地探求所有艺术创作的普遍规律,在欣赏和分析一件作品的创作过程之前,我觉得最好应当先关注和研究一下创造者的命运和他灵魂所具有的性质。”^①第二章“作品”,着重描述、分析和评价李维祀的主要雕塑作品,兼及他的部分水墨画和部分素描作品。既是评述李维祀的艺术作品和艺术成就,也是探索李维祀的“灵魂性质”,即揭示他作为一名雕塑家体验世界的独特方式。第三章“感悟”,这是挖掘、研究李维祀的艺术观念。在我看来,在中国现当代雕塑家中,恐怕很少有人对雕塑的理解能够达到李维祀这样的深度与高度,因此他这方面的感悟,哪怕是零星片断的言论,都显得十分宝贵。它们有如散落的珍珠,而我希望能将它们串成项链。第四章“对话”,这是为了呈现现场对话的感觉和展示李维祀本人的风采。当然,这是在几次采访的基础上编辑扩展的东西。第五章“补遗”,补入了我在2004年年底写的一篇艺术评论《李

①布德尔《艺术家眼中的世界》,孔凡平、孙丽荣编译,辽宁美术出版社,1990年,第84页。

维祀雕塑艺术初探》，这是我关于李维祀的第一篇文章，表达的是我对李维祀雕塑的第一印象与总体感觉。

至于这本书的书名为何定为《创造的奥秘——李维祀雕塑艺术研究》，自然也是经过一番考虑的。总的来看，原因有三：

1. 数年前我曾一度研究雕塑艺术，并写过一本名为《永恒的偶像——关于雕塑》的小册子，这本小书虽然简略而且粗疏，却已大致地勾勒出了我当时的雕塑观，因而是我的雕塑研究的一个起点。我把现在这本书看作是对以前的雕塑研究的一个延续，希望这两本篇幅同样不大的书成为姊妹篇。从字面上看，“永恒的偶像”与“创造的奥秘”似乎有一种对应关系。

2. 但是，“创造的奥秘”这一命名也体现了我观察雕塑的角度、研究雕塑的方式发生了改变。本书的目的只有一个，也就是通过李维祀的作品研究雕塑艺术，李维祀的艺术作品是本书的惟一的主角。如何才能准确地考察、评价艺术家的作品？我以为必须了解那些作品都是如何被创造出来的，有哪些动机，哪些构思，什么样的历史背景，什么样的偶然触动，什么样的灵感迸发，以及创作过程的有意义的细节，以此去描述、重建艺术作品的创造过程，尽可能如实地还原艺术家本人的创作意向，如此方能比较准确、比较深刻地理解他的艺术作品。

这种观察研究雕塑的方式与《永恒的偶像》有些不同。在《永恒的偶像》中，我的主要意图是为读者描绘出一幅关于雕塑艺术的整体图像，考察雕塑艺术中的一般性问题，因而往往是把那些具体的雕塑作品当作某一问题的实例来处理的；在分析雕塑作品时，也往往把它当作一个“客观”的“对象”，然后去描绘对它们的体验，分析它们的艺术价值。本书则更关心每一件雕塑作品的个别性、特殊性，更关心艺术家本人与艺术作品的内在关系；在分析艺术作品时，试图进入艺术家的创造过程之中，不再把艺术作品当作一个脱离艺术家和艺术创造过程的孤立的对象，不在作品之外谈论作品。

哲学家海德格尔把后一种研究方式或思维方式称作“非对象

性”的思维方式。何谓“非对象性”的思维方式?顾名思义,也就是不以冷眼旁观的态度,不在“对象”之外考察问题的思维方式。在具体操作上,这种思维方式的要点是:进入“对象”的“运作意义”之中去。“海德格尔说,当我们接近一个‘对象’,以便弄清它是什么的时候,当我们想把握它的‘存在意义’的时候,我们必须进入到它的‘运作意义’之中去。只有在这种运作的意义中,存在意义才可能展示出来。如果一个人刚刚步入一个陌生的文化圈的经济生活,对这种经济生活根本不了解,尽管它可以摸到钱,拿在手里来回掂量,钱的存在意义仍未展示在他的面前。或者如果没有进入音乐的运作意义之中,音乐对他来说就是一种噪音。在许多领域中都是如此:艺术、文学、宗教、虚数的计算,足球比赛等等。”^①

进入艺术作品的运作意义之中去,可以有多种途径。我们对李维祀所进行的一系列采访,表层的意图,是收集写作的必要信息;深层的意图,则是希望通过雕塑家的“供词”,从创造的角度进入他的作品的“运作意义”之中去。

3. 最后,“创造的奥秘”是李维祀和我都对之持有浓厚兴趣的问题。因此,它是我们思维碰撞的一个契合点,使我获得了一个顺利进入李维祀精神世界的有效的突破口。

法国作家纪德曾说:“哪一位进化论者会猜想到毛虫与蝴蝶的关系呢,如果大家不知道二者是一?其缘,似乎不可能;而其实,却是同体。我觉得,倘若我是自然科学者,我会把我的全力,把我的全疑问,都倾注于这个谜。”^②然而,还有一种奇迹可以与大自然生成的奇迹相提并论。那就是艺术创造行为。艺术作品的产生,犹如鲜花从花蕾中绽放,犹如蝴蝶破蛹而出。艺术创造的秘密,也就是生命的秘密,也就是“变形”的秘密。的确,在人类行为中最为难解的

① 萨弗兰斯基《海德格尔传》,靳希平译,商务印书馆,1999年,第169页。

② 转引自张晓春、龚建星编《艺林散步》,上海社会科学出版社,1997年,第204页。

秘密之一,也许就是艺术创造了。一张空白的画纸突然之间形成了一个奇妙的世界;一块毫不起眼的冥顽的泥土,在雕塑家的手指下,不知不觉地获得了形象和生命;一段优美的旋律突然鸣响在音乐家的耳旁;一个老年而平凡的演员今天在舞台上变成了少年王子哈姆雷特,这已经够神奇的了,而更神奇的是,第二天,这同样的演员、在同样的舞台上居然又变成了麦克白……这一切简直匪夷所思。我们发明了许多词语来说明艺术创造的神奇过程,如“无中生有”、“起死回生”、“点石成金”、“化腐朽为神奇”,等等。古往今来,凡是对这个秘密感到惊异并为之而着迷的思想家,无不试图揭开其中之谜,无不试图探索艺术作品从无到有的演变过程。

李维祀作为一位杰出的雕塑艺术家,自然也深深地被创造的奥秘迷惑住了——实际上,不被这个问题所困惑、不为这个奥秘所着迷的艺术家,简直不能够算做合格的艺术家。作为艺术家,李维祀的超绝之处还在于他的喜欢读书、擅长思考,在他的漫长的创作生涯中,他一方面透过自己的亲身经验,另一方面通过大量阅读中国古代的和西方现代的理论知识,任时光流转,念兹在兹,希望有朝一日解开艺术创造的奥秘。这种对创造问题的探讨和他自身的雕塑创作是相辅相成的。他的探讨显然颇有收获,收获不但体现在他的作品中,而且体现在他的艺术感悟之中。本书的目的之一,就是尝试用论文的形式来说明李维祀在这个问题上的思考和收获。

每一本书都有它的作者。作为一本书,以下这些文字当然全部是我完成的,其中包含了我的研究成果,既有我对雕塑艺术的一般性理解,也有我对李维祀的雕塑艺术的个人领悟,总之,这些文字都是我的个人体验的记录。甚至本书第四章“对话”,尽管不是我的个人创造,但是结构的设计、问题的提出、思路的组织 and 文字的润色,都是我完成的;它好像是一出戏剧,我既是其中的一名演员,又是幕后的导演。因此,在本书的封面的作者的位置上,似乎完全可以只印上我的名字,文责自然由我来负。但是另一方面,我心里很清楚,这本书实际上不止一个作者。雕塑家李维祀其实可以看作是

另一位作者。本书的主要材料,甚至最主要的源始洞见,都是由他提供的,只不过雕塑家本人未将这些东西赋予一种条理清晰的系统的表述方式而已。我所做的工作,无非是对他所提供的现成材料进行一种知性的转换、一种理论的提升、一种深度的挖掘、一种广度的扩展,并赋予一种文字的表述,把雕塑家微妙直觉的结果翻译为一种由词语传达的知识。由此看来,我,虽不能说只是李维祀的传声筒,充其量也只是李维祀的翻译者罢了。

当然,事情还可以从另一个角度来看。在本书的写作过程中,李维祀和我的关系,或许可以打个比方:李维祀用他一生的经验告诉我,理想的恋人是什么样的、恋爱的感觉是怎么样的、求爱的步骤应当如何如何……我一一听见了、记住了,然后我独自出发,根据他的指示,竟然找到了仅属于我自己的新娘。

这样的一种关系,古人也有过的,比如哲学领域中的庄子和郭象。郭象著有《庄子注》。据说庄子原著由于多使用寓言和隐喻而富于暗示,而郭象注则用理性的和分析的散文加以重述,因而比较明晰。后来有一位禅宗僧人说:“曾见郭象注庄子,识者云:却是庄子注郭象。”

有一次,我的一位前辈听说了我们正在进行的采访,笑着说道:“郭勇健简直拉起了一支写作队伍啊!”的确,正所谓“狮子搏兔,需用全力”,歌德在谈到晚年写的一首诗时说:“我就像孤注一掷的赌徒,把所有一切全押在现实这张牌上,毫不夸张却尽可能地使它升了值。”^①我对歌德的这种写作方式心向往之,甚至视之为惟一的写作方式。因此,尽管我写的只是一本小书,但我仍然抱着全力以赴、“孤注一掷”、“小题大做”的态度,并且动用了最强的写作火力,组织了一支庞大的写作队伍。假如没有上面提到的四位艺术学硕士研究生的协助,这本书定然难以如期完成。他们在创造

①《歌德谈话录》,杨武能译,国际文化出版公司/中国书籍出版社,2006年,第12页。

性和技术性两方面都做了大量的工作,不但有时参与我们的谈话,而且为我们的谈话内容进行录音、记录、整理。这四位研究生是:张惠、张超、黄晶晶、刘晓鸿。刘晓鸿还仔细阅读、校对了本书的大部分初稿,提出不少文字上的修改意见,对我很有帮助。在此一并向他们表示衷心的感谢。

另一个读过部分初稿并加以点评的是我的好友陈鸿儒。鸿儒可谓人如其名,尽管年轻,大约也算一个饱学的“鸿儒”了。他对中国传统儒、道、佛三家学问有较深的研究,对西方哲学、逻辑学有颇高的修养,对文字和思想也很敏感。他完全理解我的写作意图,在整个写作过程都表示支持。

还要感谢青年雕塑家、厦门大学艺术学院教师吴荣华。吴荣华是李维祀的亲传弟子,长期侍奉于老师左右,并曾多次与之合作大型作品。我们曾专门安排了一次对吴荣华的采访,请他谈谈自己的导师。这次访谈使我们获得了一个新的角度,即“弟子眼中的李维祀”。

最后,还要感谢我的妻子董趣。我生性疏懒,长于幻想和计划而拙于行动,是个“被种种不可能的想法折磨得半死的人”,并且常常停留于抽象的世界之中而流连忘返。董趣对雕塑家李维祀一直怀有极高的敬意,因而对我计划中的此书持有强烈的兴趣,在我耽于玄思的时候,是她催促我返回到现实,立足于大地,着手行动起来,去承担并完成我的责任的。

郭勇健

2006年7月20日

目 录

前 言

第一章 经历	001
◇从边缘出发	002
1. 边缘人物	002
2. 辽宁:北冥有鱼,其名为鲲	007
3. 北京:化而为鸟,其名为鹏	023
4. 福建:南冥者,天池也	041
第二章 作品	059
◇自内而外的看	062
1. 抽象主题	062
2. 基本意象	074
3. 个人创作	086
4. 历史人物	104
5. 景观雕塑	134
第三章 感悟	147
◇艺术创作:心物关系论	148
1. 创造与过程	148
2. 观察与想象	153

002 创造的秘密——李维祀雕塑艺术研究

3. 同构与脱胎	159
4. 作者与作品	170
◇艺术作品：“势”论	185
 第四章 对话	202
◇从素描开始	203
1. 何谓素描?	203
2. 素描与雕塑	211
3. 素描与直觉	219
4. 关于“捷什尔”	228
5. “捷什尔”与雕塑创作	238
 第五章 补遗	246
◇李维祀雕塑艺术初探	247
 后 记	259

第一章 经历

据说海德格尔在讲授亚里士多德哲学的时候,仅用一句话便概括了他的一生:“亚里士多德出生,思考,然后死去。”其实,人类历史上的一切大哲学家和大艺术家,都和亚里士多德一样,在他们的有生之年,仅做了一件事情,也就是去发现一种独特的方式,将自己生命的精髓转移到作品之中,并且借助于自己的作品,得以一劳永逸地摆脱死神的统治,永垂不朽;跳出时间的轮回,解脱自在。哲学家的一生,是思考的一生;艺术家的一生,则是创造的一生。如同哲学家的传记就是他的全部哲学著作,艺术家的传记也就是他的全部艺术作品。我们知道《道德经》,而不必知道老子;知道《红楼梦》,而不必知道曹雪芹;知道《溪山行旅图》,而不必知道范宽……真正的艺术家是不需要传记的。或者更严格地说,真正的艺术家没有一般性的传记、没有外在的事件,只有艺术方面的“经历”和内心的成长——这种专门描述艺术方面的经历和艺术家内心成长的传记,我们称之为“艺术传记”^①。

①我读过的20世纪比较优秀的艺术传记有:斯坦尼斯拉夫斯基《我的艺术生活》,夏里亚宾《面罩与心灵》,邓肯《邓肯自传》,茨威格《巴尔扎克传》,罗曼·罗兰《贝多芬》、《米开朗基罗传》、《托尔斯泰传》等。在这种艺术传记中,写得较好的应当是“自传”,因为严格说来,只有艺术家本人才能够真正地体验自己的艺术方面的经历和内心的成长。如茨威格、罗曼·罗兰等,他们本人也是艺术家,他们在写作中实际上已经与传主合而为一,传主已经不再是外在于作者的对象了。

本章的内容,是一个十分简略的李维祀的艺术小传。这个小传主要是为了描述李维祀的内心经历,研究他的艺术性格是如何逐渐形成的,因而仅仅考察发生在他的灵魂之中的、对他的艺术创作



雕塑家李维祀

和艺术追求具有重大意义的事件,以及介绍对他的艺术性格的形成具有重大影响的人物。虽然这个小传并不专门涉及李维祀的艺术作品,但是我们的最终的目的,还是要借助于他的经历进入他的艺术世界,理解他的艺术作品。

我把雕塑家李维祀的这个艺术小传命名为“从边缘出发”。

从边缘出发

一、边缘人物

雕塑家李维祀,到底是一个怎样的人?

在描述李维祀的种种艺术经历之前，能否对他有一个总体的把握？

李维祀曾不止一次地说过：“我是一个边缘人物。”

当我第一次听到李维祀说“我是一个边缘人物”的时候，正是李维祀第一次接受我们采访的时候。当时我还以为这只是李维祀的一种自谦，可是，当我和他进行了四个月之久的谈话、对他的人生经历和艺术经历已经有所了解之后，回过头来，重新审视对他的第一次采访，这才突然意识到，“我是一个边缘人物”，这句话竟然是一位七十岁的艺术家对自己的命运的洞察，为自己的一生所写下的判词。“边缘人物”四字，写定了李维祀的生存密码。

应该如何理解“边缘人物”这个判词呢？

我们自然而然地便会想到，“边缘”首先是相对于“中心”而言的。例如地理位置。李维祀一生所处的地理位置都是边缘地区；终其一生，都与“要津”无缘。在上帝为了游戏而发明的棋盘上，这枚棋子不得不活动于边角。以下只是略举数例罢了：1. 李维祀是辽宁黑山人，出生于中国北方的边缘地区。2. 李维祀在文革期间曾被下放到福建省的边陲。当时他的档案中有一条记录：要把李维祀分配到最边远的地区，最边远的公社，最边远的大队、生产队去。最后他被分配到福建、江西交界处，距离当年“打死二王”的地方仅有咫尺之遥。3. 李维祀中年以后便定居南方小岛厦门，“偏安一隅”默默无闻长达二三十年，一直远离作为文化中心的大城市。

又如“心理位置”。早年，李维祀在中央美院学习期间，学院曾有留学苏联的名额。尽管他学习成绩相当优秀，但他的“出身”不好，是所谓“地主”。李维祀很清楚，虽然他很想出国留学，但这个机会永远也不可能落到自己的头上，就算把所有的同学都考虑过了，最后也不会轮到他，因此他从不争取。所以李维祀说：“我出身不好，又不是党员。在那个历史背景里面，我是一个边缘人物。”

所谓“边缘人物”，自然也是相对于“中心人物”、“风云人物”、“引领时代潮流的人物”、长袖善舞盘踞要津炙手可热的“明星”、