

□ 易乐平 著
□ 安徽美术出版社



中国当代中青年艺术家
CONTEMPORARY CHINESE YOUNG AND MIDDLE-AGED ARTISTS

易乐平





中国当代中青年艺术家

CONTEMPORARY CHINESE YOUNG AND MIDDLE-AGED ARTISTS

易乐平



易乐平 著 □

安徽美术出版社 □

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代中青年艺术家. 易乐平 / 易乐平著. —合肥: 安徽美术出版社, 2009.10
ISBN 978-7-5398-2123-8

I. 中… II. 易… III. ①艺术-作品综合集-中国-现代②雕塑-作品集-中国-现代
③雕塑-艺术评论-中国-现代 IV. J121

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第1836878号

中国当代中青年艺术家 易乐平

著 者: 易乐平

策 划: 武忠平

责任编辑: 秦金根 金前文

出版发行: 安徽美术出版社

<http://www.ahmscbs.com>

地 址: 合肥市政务区圣泉路1118号出版传媒广场14F

邮 编: 230071

电 话: (0551) 3533605

版 次: 2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

总 印 张: 8

印 刷: 安徽双环制版彩印有限公司

书 号: ISBN 978-7-5398-2123-8

总 定 价: 72.00元 (全二册)

目 录

序

Resume简历

人生在勤 不索何获

倔强的民族化塑造语言的守望者

PREFACE



当代的艺坛呈现出极其活跃的探索氛围，表现为艺术家积极思考，善于多样尝试的趋势。安徽美术出版社策划编辑的这套《中国当代中青年艺术家》系列丛书正是着眼于那些中青年艺术家的最新科研创作成果，反映了他们的艺术探索心路。该丛书所选艺术家基本来自不同的高校及艺术研究机构，他们艺术视野开阔，思维敏捷，善于融通；在平凡的世界中，每位艺术家怀着对相同世界不同视角的敏锐思考，在每个人丰富而不同的背景和自我意识中寻找着对艺术的不同诠释，显示了他们在学术上一定的造诣。

丛书各册不仅汇集每位作者各具风貌的艺术作品，而且将他们对艺术的深层思索、理论探讨、创作感悟以及反映艺术家艺术风采的照片选编其中；在体现该丛书学术性的同时，旨在向读者全面展示这些艺术家作品的艺术质量和理论思辨水平。

易乐平

Resume 简历

1971年生于湖南岳阳。

1994年毕业于江西景德镇陶瓷学院美术系，获文学学士学位。

1997年毕业于湖北美术学院雕塑系，获文学硕士学位。

现为武汉理工大学艺术设计学院副教授，

湖北省动画协会会员，

湖北省美术家协会会员，

湖北省美术院特聘艺术家，

湖北省第六届壁画艺术委员会委员，

湖北省国家职业艺术设计专家委员会动画设计专业委员会委员，

中国动画协会会员，

中国雕塑学会会员，

全国城市雕塑创作设计资格证持有者，

中国工艺美术学会雕塑专业委员会会员。



2000年《归去来兮》入选第九届湖北省美术作品展（武汉）。

2001年《过去·未来》入选建党八十年湖北省美术作品展（武汉）。

2002年《度若飞》入选“物言物语——湖北省小幅油画、小型雕塑展览”，获学术奖（武汉）。

2002年《花和尚》入选“物言物语——湖北省小幅油画、小型雕塑展览”，获学术奖（武汉）。

2002年《黑旋风》入选“物言物语——湖北省小幅油画、小型雕塑展览”，获学术奖（武汉）。

2003年《我为健康狂》入选互联网“融入自然 共享空间 雕塑生命——艺术作品展览”。

2005年《獬豸警世》、《火中凤凰》入选第二届湖北省高等学校艺术作品大赛，获银奖（武汉）。

2005年《三峡人家》入选湖北省现代陶艺作品展（武汉）。

2006年《明眸皓腕》入选传统与现代·铸造城市文明——北京城市雕塑设计方案艺术作品展。

2006年《明眸皓腕》入选中国北京奥林匹克公园城市雕塑设计方案展并获优秀奖。

2007年《度若飞》入选雕塑与城市的对话——迎世博2007上海国际雕塑年度展。

2007年《与狮共舞》入选第八届中国雕刻艺术节暨“汉玉杯”国际石雕大奖赛（深圳）。

2007年《小李广》入选首届中国美术教师艺术设计年度奖大赛，获入围奖（沈阳）。

2007年《黑旋风》入选首届中国美术教师艺术设计年度奖大赛，获优秀奖（沈阳）。

2007年《归去来兮》入选首届中国职业雕塑家联展（成都）。

2007年《长征记忆·董必武》入选建军八十周年美术作品展（北京）。

2007年 参加中国雕塑网网络“在路上”七人展览。

2007年《明眸皓腕》入选北京奥林匹克艺术之梦——2007北京国际城市雕塑艺术展。

2007年《忆江南·弦》入选第八届中国艺术节全国大学美术与艺术设计作品展并获学术奖（武汉）。

2008年《三峡人家》入选2008成都当代陶艺家邀请展。

2008年《忆江南·弦》入选2008中国当代艺术家工作室特邀展（深圳）。

2008年《度若飞》入选2008中国当代艺术家工作室特邀展（深圳）。

2008年《孙菊仙》入选人文平台——中国当代青年雕塑家实验肖像作品展（天津）。

2009年《黑旋风》入选中国动力——2009中国国际雕塑年鉴巡回展（北京、杭州）。

2009年《乐舞》入选第十一届湖北省美术作品展（武汉）。

2009年《长征记忆·董必武》入选第十一届全国美术作品展（长春）。

2009年《乐舞》入选开放的表达——2009上海青年美术大展（上海）。

2009年《明眸皓腕》入选山东省滨州市全国城市雕塑展（滨州）。

2003年锻铜圆雕《双雄会》存于湖北省襄十高速公路谷城互通点。

2003年不锈钢圆雕《建设者风采》存于湖北省襄十高速公路武当山服务区。

2003年青铜圆雕《董必武坐像》（合作）存于湖北省武汉市石门峰名人文化公园。

2005年青铜圆雕《董必武坐像》（合作）存于湖北省红安县董必武纪念馆。

2007年十件青铜组雕《乐舞》存于湖北省武汉市琴台大剧院。

2007年不锈钢雕塑《开放之门》（合作）存于河北省沙河市107国道北环入口。

2008年青铜圆雕《明眸皓腕》入选“百件奥运雕塑”展，存于北京奥林匹克公园中心区。

2008年玻璃钢仿铜《孙菊仙》存于天津市人文纪念公园。

2008年青铜圆雕《董必武与南汉宸》（合作）存于中国人民银行河北省钱币博物馆。

2007年玻璃钢仿铜《度若飞》被上海市城市雕塑委员会办公室收藏。

2007年青铜圆雕《明眸皓腕》被北京市城市雕塑建设管理办公室收藏。

2008年青铜圆雕《明眸皓腕》被北京市市政府收藏。

2009年青铜圆雕《明眸皓腕》被山东省滨州市市政府收藏。

2009年青铜圆雕《明眸皓腕》被全国城市雕塑建设指导委员会收藏。

2009年不锈钢雕塑《乐舞》被上海明圆文化艺术中心收藏。

人生在勤 不索何获

——易乐平的雕塑艺术

文/刘政德

青年雕塑家易乐平先生是当今我国雕塑界的新秀。他的雕塑作品近几年被选入全国和省市美展展出，得到社会各界的重视和好评。例如他的《明眸皓腕》就入选了“百件奥运雕塑”，被安放在北京奥林匹克公园中心区；《乐舞》也受到大家的重视和喜爱。

易乐平是在江西景德镇陶瓷学院开始了正规的雕塑专业学习，本科毕业后他以优异的成绩考入湖北美术学院攻读研究生，在刻苦学习的过程中，打下了严格的专业基础。更可贵的是他在早期陶瓷学院学习时接触到我国优秀的民间陶瓷雕塑艺术，并且产生了感情，对民族雕塑的特点有了较深的了解。为了研究传统，他对各大石窟、各地博物馆进行了参观考察，出国参观研究西方有代表性的雕塑艺术，从更高层面理解雕塑语言。我常说：没有勤劳素质的人是不可能成为雕塑家的。易乐平的勤奋刻苦在雕塑家中也是比较突出的，因此他一次又一次地出现佳作，能有今天的成就是很自然的。今天的雕塑艺术风格可谓多种多样，有人随便拿件现成的东西（如一双皮鞋）放在展览会就能算件作品，创作形式和方法让人眼花缭乱。易乐平能够自立，在艺术上能坚持走自己的创作道路，能有自己明确的艺术追求，是很不容易的。他作品中的民族特色已有别于纯风俗艺术的乡土风味，这点是难能可贵的。这是走上自立创新之路的开始，比那只知崇拜别人创造的流派，没有自己的心灵而盲目的跟风派不知高明多少。



2007年于湖北省武汉琴台大剧院



2007年于挪威奥斯陆维格兰雕塑公园



2007年于深圳市宝安汉玉杯国际雕刻大赛现场刻作

倔强的民族化塑造语言的守望者

——对易乐平雕塑近作的解读 文/顾浩

乐平是我大学的同窗。瓷都四年，乐平是班长，他自然是我们的“头”，我是团支部书记，自然也是他的“帮”。毕业那年他直接考取了研究生，就读于湖北美术学院雕塑系，后执教于武汉。一别竟是十几个春秋，我们天各一方，其间虽偶有电话联系，但我对他毕业之后的情况知之甚少。

今年某天，突然收到乐平的邮件，说他准备出一本个人画册，嘱托我帮他写些文字。多年不见，也不知道从何谈起。诚惶诚恐地回邮件过去，也未置可否，只是让他将近作发来。看了他的作品图片后，感觉是：震惊！

只从文字信息上，就足以感觉近年来他在雕塑创作领域成就非凡，仅从2000到2009年九年内，他的作品入选省级以上专业展览27次，获奖无数。但反过来细想，这也绝非一朝一夕的偶然，而是他性格所驱使的必然。

同窗四年，我可能是班上最了解他的人之一，他有着一种湖南人的“倔”劲。在校时，他的成绩一直在班上名列前茅。这一方面要得益于他基础扎实，另一方面更归因于他在专业上的那股“倔”劲。周末大家都去看电影、看录像，他一个人闷头在教室里琢磨泥塑；快毕业了，大家都去喝酒叙旧、找工作，他一个人在满是蚊虫的灯下看英语备考……他就是这样一个“倔”人，他的这批近作已经说明，这么多年未见，他的“倔”劲一点都没改。

在我们毕业后的这将近20年中，整个中国雕塑界创作理念的变化几乎是“戏剧性”的。许多当代雕塑家，用这极其短暂的时间恶补完了西方现代主义和后现代主义艺术的全部课程，而跑步进入了雕塑创作的“繁荣昌盛”时代。原来雕塑中，人双手劳作的“雕”、“塑”话语权正在创作领域被日益剥夺。由于其他一些新材料、新工艺对“雕塑”的侵入，手工的“雕”与“塑”已经被羁押到当代雕塑语言的边缘。在这种情景下，乐平还以他的“倔”劲，以“塑造”入手，固守一地，这是否还合时宜？

乐平的所有近作都是表现“人”的形象，他并没有追随潮流，而汇入时下流行的“泛雕塑”旋涡。但，如何表现“人”，这一直是困扰雕塑家们的难题。无论是西方还是东方雕塑，再现“人”似乎是永恒话题，而在某种程度上，“人”可以被认为是自然制造的最为复杂的生物机器，人体生理结构的精细程度几乎永远超越伟大雕塑家的技术极限。人类数千年的雕塑历史其实就是一部为了探测人体完美结构的历史，从上古时代到文艺复兴，再到现代，雕塑家运用各种方法来复制“人”的结构。但相对于真实人体，它们还仅仅是现实“人”的一种近似或者说是雕塑家主观处理后的某种复制品，而绝对不是也不可能是“人”的真正复制品。所以，雕塑对“人”的再现永远只能是相对的，也就是说，雕塑只是利用某种材料媒介，制造出的一种特征结构与“自然人”相像的实体，雕塑所能达到的也仅仅是这一点而已。这是所有想表现“人”的雕塑家所必须面对的一个既残酷，同时又很现实的事实。但，也值得庆幸，也正是这种先天性的局限，给许多探求个性表达的艺术家用以余地，这也正是艺术杰作的意义所在。

乐平的这批近作主要有三个系列：《人与兽系列》、《乐舞系列》、《民俗人物系列》，每个系列又有十多件构成。尽管从表面上看，数十件作品处理手法迥异，但能清晰地窥视出他的追求总倾向将西方现代的和中国传统的造型、空间理念整合为一，时而用诙谐，时而用调侃，时而用装饰的方法，将之巧妙熔于一炉，以对“人”的处理为基点，而最终将形式的语言导向其意义核心民族化的形式塑造。

首先，乐平的策略是对形体作“简化”，并且，这种“简化”是具有意义的“简约”，而绝非空洞无物的“简单”。纵观中国雕塑史，简化是塑造匠人们追求的梦想，高明的古代工匠对形体的塑造完全不同于机械复制。雕塑作为人的能动活动，它与照相复制完全不同。中国古代诸如秦俑、汉俑、魏晋石刻、唐三彩陶塑，它们的形体都具有高度选择性、取舍性，而表现出人为的“简化”。阿恩海姆认为：“‘简化’有两种意思。第

一种意思，就是我们通常说说的‘简单’……这里所说的简单主要是从量的角度去考虑的。它是指某一个式样中包含着很少的几个成分，而且成分与成分之间的关系很简单。因此这里所说的‘简化’，其反义词便是复杂。‘简化，在艺术领域里往往具有某种与‘简单’相对立的意思，它往往被看作艺术品的一个极其重要的特征。……当某种艺术品被誉为具有简化性时，人们总是指这件作品把丰富的意义和多样化的形式组织在一个统一结构中。这个结构中，所有细节不仅各得其所，而且各有分工。’

乐平的《乐舞系列》正是这种意义上的“简化”。整个系列由演奏贝司、长笛、二胡、琵琶等十多个少女组成，每个人且歌且舞。人被忽略了五官、服饰结构，最本质的形象意义被授予了身体的运动韵律。十几个少女形体处理“简洁”，而并不“简单”，身体上的绝大部分细节没有了，但这种“虚”处理，也正好为身体大幅度运动的“实”让了位。这样，通过简化后“人”的形体运动，使观者于无声中“通感”地听到悠扬而丰润的远古之曲。并且，他的这种“简约”明显是中国式的。尽管体积的处理可能有西方阿尔普、摩尔的痕迹，但，显而易见，他高妙地驾驭了“简化”，使“简化”在对“人”的再现上，生成了他非个人化的东西，最终将整个“塑造”气韵归结到观看者对中国式“简约”的联想上。

同样，造型的“简化”意识一直贯穿于他的几个系列的几乎所有作品之中，“简化”是他对复杂自然“人”处理的最重要手法之一。乐平的这种塑造“简化”，它绝不是与自然复杂结构性相对立的；相反，这是他在掌握了“人”的无限丰富性后，又力图规避贫乏和孤立而倔强地标定的某种有效谋略。

其次，从乐平的这批近作中，明显地可以看出，他对形体“限制”抱有强烈兴趣，这在《三峡人家》、《孙菊仙》、《忆江南》等作品中尤为明晰。如《三峡人家》这件作品，它表现了三峡移民的一个场景。一家人，男子、女子、家中养的小狗、大小包袱等诸多琐碎的形体，被有意“限制”在一个饱满而几乎圆浑的形体中，再加上一些小装饰，形体的高点不很突出，低点也不太凹陷。这样一来，“限制”在造型中的主动意义被调动出来。乐平的“限制”，一方面，形体充分服从雕

塑工艺所规定的尺度；另一方面，他更利用材料在造型中所能调动的“限制”元素，并将之提升，使之超越目的性的制约，最后化与塑造形体的不利为有利，化被动为主动。他的雕塑形体塑造的“限制”看似不经意，但实质上，他的这种“限制”，被他天衣无缝地给予了自然节省规律和自然法则的双重合理属性。并且，他的“限制”事实上是与先前所提到的“简化”具有几乎同样的形体意义。“繁复”的本质在于强调，这在造型中所起到的作用与简化恰恰相反，它强化分离、增加差异、突出并复制倾斜凸凹。乐平的“简化”在造型中所起到的作用在于：使形体趋向于统一简单，使重复增加，去除不必要的细节、模糊凸凹等等。这样，直接使“简化”和“限制”在形体塑造的意义上趋向于融合。

诚如斯宾诺莎所认为的，简化和秩序具有同样的价值：“人们应该坚定不移地相信。‘秩序’就是存在于事物本身，虽然我们对这些事物本身及其本质一无所知。‘因为事物本身就是按照秩序排列的，当感官把这种排列呈现给我们时，我们能够极容易地把它们想象出来，而且一旦想象之后，就容易把它们记住。在这种情况下，我们就说这些事物有着良好的秩序；在相反的情况下，我们就称这些事物有着不好的秩序或混乱的秩序。’”实际上，中国古代雕塑杰作霍去病墓石刻的意义也正在于此，乐平的这些作品中所利用的“简化”、“限制”正与此不谋而合。在他的作品中，“限制”实际上就是“简化”后所获得的某种有民族意味的秩序。

再者，乐平用“装饰”来塑造，以强化雕塑自身的民族属性，在他的这批近作中，“装饰”屡见不鲜。有时，这种“装饰”被他处理成形体上刻画的符号；有时，被他整合成形体的结构语言，而演变为“装饰”。他对“装饰”语言的运用，犹如一只大鹏，时而振翅高飞，时而低空盘旋。他的雕塑所给人的视觉感受完全没有雷同。也就是说，他的“装饰”，有的是表象的装饰，有的则是结构性的。在《明眸皓腕》这件作品中，手持球杆的女子，整个形体被处理成一个几乎悬空的“弓”形。形体塑造一如他个人风格化的“简约”与“限制”，服饰边缘用线刻处理成了中国传统的纹样，这些装饰，明显是昭示对象身份的符号。还有在《孙菊仙》、《小李广》等作品中，这种“装饰”的手段也很明显。而在他的另一些作品中，“装饰”并不只是这种

图解示意式的。有时，他更将整个雕塑形体结构化为某种具有装饰意味的形式而横空出世，这种倾向在《人与兽》系列中最为清晰明了。

日本思想家柳宗悦认为，在器物上的描绘和在纸上的描绘不同，在器物上具有限制性的描绘就是装饰。实际上，广义上的装饰比柳宗悦所认识的“装饰”更为宽泛。尽管现代主义艺术设计提出了“装饰即罪恶”的口号，但装饰在整个艺术历史中所起到的形态作用是任何人也是无法抹杀的。甚至有人认为，整个艺术历史在很大程度上就是装饰史，中国古代雕塑中的线刻就是典型的狭义装饰。

中国传统哲学，总体上强调天人合一、物我合一。以此哲学延伸出来雕塑造型思维便表现为：物即我、我即物的“言志”、“意境”为中心的立体造型思辨体系。这样，在很多情况下，“装饰”的实质就升华为以物寄情、以物言志，上为天，下为地，造型者在天地间经营位置，以意念符号构建物象的有意识活动。我想，乐平雕塑的“装饰”正是基于这种考虑。在他的许多雕塑中，“装饰”既是重要的，更是必要的，“装饰”的直接结果就是促使符号化形式结构的出现。

在乐平的结构性“装饰”塑造中，形体是将材料、形式、工艺和形体构造置于“简约”、“限制”的樊篱之下，而最终使造型呈现某种程式化。在一定程度上，他的雕塑囿于简约、限制的造型理念与装饰整合一体，甚至，他的“装饰”更可以被认为是“简化”和“限制”的直接延伸，可以被看作是造“型”的图案化。这样，他的塑造元素几乎都被他心目中所确立的标准要求所规范化，而透露出强烈的民族情结。但不得不承认，相对于西方形式主义而言，他的这种造型努力使程式化后的装饰效能提升为民族性的语言，表达的形体特征并没有被削弱；相反，“装饰”、“简约”与“限制”巧妙契合，更是将形象的品位提升了，最终呈现出更为醒目的视觉效果。

一方面，乐平作品以上种种为了达到“民族化”身份所做出的塑造姿态，在表达方式上更是诙谐和幽默的。例如他的《人与兽》系列。在这个系列中，主题直接来源于中国古典小说与神话，如黑旋风、小李广、拼命三郎、花和尚等。本来，在自然界中，人与猛兽的关系往往是征服与被征服、猎杀与被猎杀、奴役与被奴役

的关系。但在这个系列中，每件都是由一人一兽组合而成，形体之间的合理比例被打破，人与猛兽几乎都是和谐地嬉戏，他用调侃而幽默的笔调解构了原本的沉重。亚里士多德认为，滑稽的事物是某种错误或丑陋，但不至于引起痛苦和伤害。诸如此类的“幽默”在中国古代雕塑中不胜枚举，成都天回山出土的说书陶俑、民间滑稽面具，它们又丑又怪，但不至于使观看者产生精神上的伤害。但亚里士多德只是阐释了“滑稽”的表象，实际上，在乐平的这些雕塑中，他秉承了中国传统雕塑中的“意境”精髓，形象表达出的是善的目的性对真的规律性的压倒。例如，在这种人与兽对立中，善不符合逻辑性的真，因而，他的这种幽默滑稽式的处理，就表现为善对理性逻辑性的戏弄。并且，他的形式是轻松的，失去合理性的形象结构被他主观地保留，并实实在在地呈现在观者面前。这样，就很自然地暴露出形象可笑、无厘头背后的深刻，暴露出事实的违反规律性。乐平的“幽默”，是运用反理性、反客观、反规律性的“意境”手法而获得存在的。

总之，乐平的民族化塑造追求是主动的，但丝毫没有勉强之意。他执著而倔强地“顺应”了塑造的本质之道，不违反材料、工艺的性质，不违反自己的心性，不违反一个中国本土雕塑家的民族情结。罗素说过，“对某一事业的信仰是大多数人的幸福之泉，……与献身平凡事业相近的是沉溺于某一爱好。”

诚然，乐平创作中的诸多形式追求，最终有可能异化为某种“不自由”，或许会使他作茧自缚。然而，图像化解了这种忧虑。在实践中，他用形体说明了他有能力驾驭种种矛盾。并且，他更是巧妙地运用了所谓的“不自由”，于自己划定的“不自由”中创造出了更深层次的美。在此中，他乐此不疲，他对自我规定的限制的自由掌握，已使他民族化形体塑造的追求被提升到超越的境界。

遥遥千里，按图索骥，之中自然不可避免地出现隔靴搔痒的胡言乱语。对于许多杰出的艺术，有时，除了作品本身以外的任何解释都是多余的。但在此，作为老朋友、好兄弟，我很为他的倔强和执著所打动。我想，他应该继续走下去。

顾浩（清华大学美术学院艺术史博士）
2009年秋写成于北京清华大学紫荆公寓



《抚琴》 石膏 19cm×28cm×9cm 2008年



《拔弦》 石膏 22cm × 26cm × 9cm 2008年





《笙篔》 石膏 17cm×28cm×9cm 2008年



《弄箫》 石膏 22cm×28cm×9cm 2008年



《吹竿》 石膏 12cm×28cm×12cm 2008年



《颂》 石膏 28cm×48cm×20cm 2008年