



中国书业名家系列



现当代艺术家丛书
THE MODERN ARTISTS SERIES

梁明诚

**LIANG MINGCHENG
GALLOPING LIFE**

信马人生

广东美术馆 编

岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

梁明诚:信马人生 / 广东美术馆编. —广州: 岭南美术出版社, 2006. 1

(现当代艺术家丛书)

ISBN 7-5362-3278-0

I. 梁… II. 广… III. 雕塑—作品集—中国—现代 IV. J321

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第153908号

主 编: 王璜生

副 主 编: 朱皓华 蒋 悦

编 辑: 李 萍

校 对: 全南海

设 计: 汤 延

摄 影: 张穗扬

责任编辑: 阎义春 刘 音

责任技编: 陆建豪

梁明诚: 信马人生

广东美术馆 编

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2006年1月第一版

2006年1月第一次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/12

印 张: 24.333

印 数: 1-1200册

ISBN 7-5362-3278-0

定 价: 190.00元

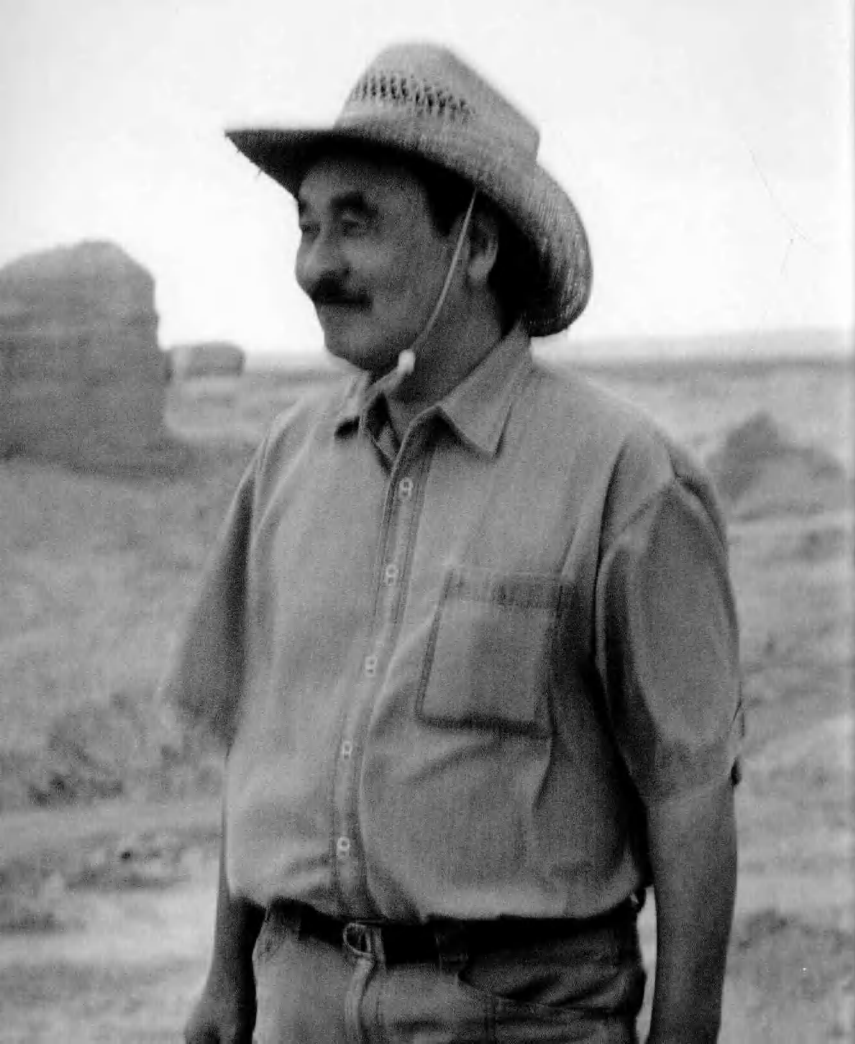


目 录

前言	7
自序	11
梁明诚：从《新娘》到《信马》 / 王璜生	12

雕塑	19
绘画	227
图版目录	255

文论	269
艺术活动年表	285



前言

中国现代雕塑发轫于上个世纪20年代初，是在传统的宗教雕塑衰落，民间雕塑不成气候的背景下，西风东渐，人们打开国门看世界浪潮中，急切向西方学习、吸收、照搬来展开其发展史的。

梁明诚作为中国现当代雕塑第三代的杰出代表，在承接前革现实主义的余韵，续写理想主义政治性主题创作之后，于上个世纪80年代改革开放的热潮中，再次把学习的脚步迈向西方。与前辈们普罗米修斯式寻借火种不同的是，梁明诚带艺投“师”，不是学习造型上的技巧和技术。而是进一步了解西方的艺术观念。在与西方各种观念的交流碰撞融汇中，置换了全新的艺术视野，获得一种彻底的精神解放和创造智慧，他的雕塑风格由写实向写意转变，于是有了一系列带有强烈个性的作品——《大提琴》、《钢琴》、《友谊泉》、《海天》、《人》，这些具有前卫意识的作品，引领新风，直接参与中国当代雕塑观念更新，启示并助兴着90年代后中国雕塑各种新观念的异彩纷呈，与同时代的众多作品一起，确立了中国当代雕塑观念转折的重要路标地位。

进入新世纪，梁明诚卸下了烦杂的社会事务，身心得以空前的放松，他在时光雕刻中感悟生命的形态，在天伦之乐中享受温馨和亲情，在人与自然关系中体味和谐，产生了《树的系列》、《亲情系列》、《气象系列》、《人马系列》，还有《摩西》、《观音》、《演奏》、《起飞》等新作。他在写意与抽象之间自由穿梭，他在尽情挥洒自己的才情，正如他所说的，想做什么就做什么，想怎样做就怎样做。他在逼近“随心所欲不逾矩”。

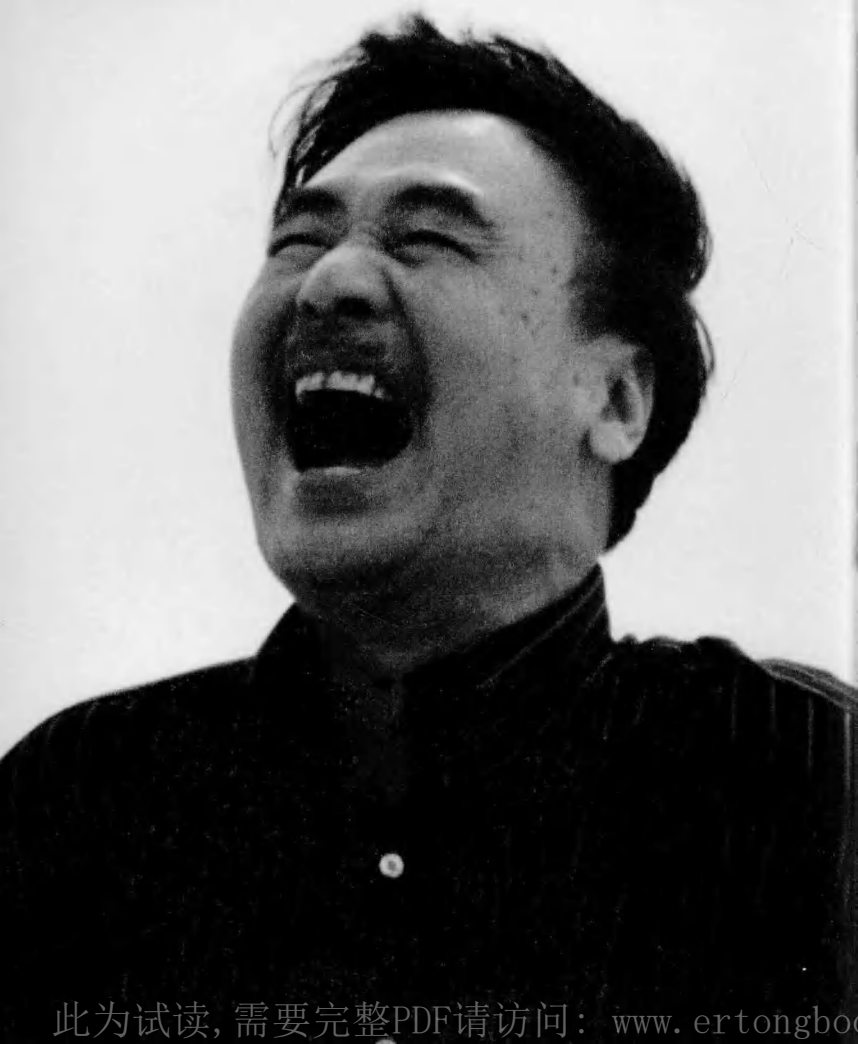
梁明诚在中国现当代雕塑承前启后的启迪作用是显而易见的。他的创作扶持目前的良好趋势，将会进入更高层次，给我们带来更多的惊喜，这就是我们举办这个展览所赋予的意义和寄托的期盼。

广东美术馆

2006年2月



乌眉贼眼喜自由，
二等残躯善忘忧。
才思苦短常无计，
挥汗锤坭到白头。



此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbo.com

自序

我常常想，如果人们都能够只把自己可爱的、优秀的一面展示出来，世上就没有坏人；如果人们都只把丑陋的一面展示出来，世界就会暗无天日。

我还想，艺术恰恰就能引发人们，不论作者或受众，把优秀的、可爱的一面展示出来。

我们从伟大艺术家身上吸收精神力量，但在他们的生平中，可以窥见他们身上不可爱、不优秀的一面，这令人沉重也令人释然。因为人性就是一个复合体，大千世界就是人性的千姿百态造成的。

我终于下决心办展览，出画册，不为别的，是为了把自己看清楚些。高的、低的、强的、弱的，都看明白些。自省是自信的敌人。我一边追寻艺术，努力展现得更好一些，一边又在怀疑自己。我常说，雕塑是遗憾的艺术。雕塑一旦完成，总留下一些遗憾。这些遗憾，其实就是弱点的流露。

艺术无边，就是这无边常令人茫然。从写实到写意，到抽象，或者从“创造典型”到“愉悦性灵”，到“游戏人生”，这本是广阔的天地，专一或者涉猎，钻研或者漫游，都可以任君选择，然而选择的困惑又加强了茫然。我曾经有“身临艺海叹茫茫”的感慨。

于是，我为自己寻找思想的出路，认识的依据。

人其实不需要长远目标，一步步达到各种短期目标就够了。对历史而言，人生百年顶多不过是一部中篇小说，尽力把一章章一回回写得精彩些，这就完成了人生的使命。

艺术村的一位老太太，每天都在果树下散步，她对我说：“看这些树每年抽芽、长叶、开花、结果，看到一个生命发展的过程，这就够了。要想吃果子，还不容易？”她说的真好。

曾经有诗句：“遥遥彼岸谁曾见”，下句不知如何表达，一位前辈为我填上：“汪洋大海是摇床”。他的“摇床”思想令我豁然开朗。是呀，无论舒缓也好，汹涌也好，享受它，就是我的摇床。为什么非要到彼岸呢？

感谢新世纪的到来，让我卸下了不该由我做的工作，身心得以解放，我决定，我想到什么就做什么，想怎样做就怎样做。

这几年来，蜗居小洲，每天都盘桓树下，深感树木和人类一样，在四季轮回中有着丰富的生命形态和意象，于是，我做了《树的系列》。

因为心宽了，难得与儿孙享受天伦之乐，嬉戏中不断重复的观察和感受积累起来，于是我做了《亲情系列》。在公园里，我看到了多种“公园风景”，我从中选出了人们关注的热点现象，于是有了《夫妻系列》。

天台上，我站在夏夜的雷雨声中，身体真切地感触着“气象”，脑海就浮现出“雷电”、“台风”的形象；在重庆，遇到了我从未见过的大雾，于是，《大雾》、《大雪》的构想也出来完成了我的《气象系列》。

我常常坐在树下发呆，浮想中，各种人生况味不时涌现，“追”着我寻找语言来表达，于是有了《人马系列》，其中的《信马》直接说出了我目前心态，有诗曰：“信马无疆岁月长。”

雕塑就这样一件件做下来了。无须顾虑它们是高还是低，是强还是弱。抛开了患得患失，我享受了自己解放自己的快乐。

我期盼着“随心所欲不逾矩”。

梁明诚：从《新娘》到《信马》

王璜生

梁明诚无论是对于广东美术界，还是全国的雕塑界，或是中国的现代雕塑发展史来讲，都是一个值得认真探讨、具有相当代表性的雕塑家个案。

中国的现代雕塑是近代国门洞开后，受西方现代文化艺术的冲击、启发而建立和发展起来的一门现代造型艺术。中国的传统雕塑，曾有过非常辉煌的历史，出现过无数的杰作，如云岗石窟、龙门石窟，如青州石雕，如宋代的罗汉雕像等等，但是，不应回避的事实是，中国的传统雕塑发展到明清，尤其是清代末期，几乎是式微到了极点，几乎没有睹有像点样的作品存世。更可怕的是清代的所谓雕塑还毁掉了多少前代精彩的作品。像在敦煌石窟、榆林石窟等，清代重修的雕塑，毁掉前代的精品而造出这种惨不忍睹样子。传统雕塑之所以会发展到这种地步，其主要原因与她始终处在民间的位置是分不开的，雕塑家一直是一种民间艺人——手工艺匠，民间的需求是传统雕塑存在的根本理由，因此，在极大程度上，它始终没有得到掌握艺术话语权的“文人”的尊重和记载，更谈不上相应的雕塑理论建设了。与西方美术史上对雕塑的尊重，以及雕塑依其自身规律及社会人文的推进而发展的情况相比，中国到了清代可以说是无雕塑可言。

19世纪末20世纪初，西方近现代文化艺术的冲击，唤醒了中国人的自我感和现代感。第一批中国艺术家远涉重洋，到国外去，在西方世界里寻找他们的艺术感觉，构建他们的艺术之梦。在那里，他们接受的不仅是艺术创作方式的启发，更是现代文化视野的开拓，现代主义感受和想像力的培养。这其中，雕塑作为西方近现代美术的一个项项，也吸引着为数不多的中国青年学子。我们现在很难想像，这些后来成为中国第一代现代雕塑家的青年学子，他们是以什么样的心态来选择雕塑，并且接受西方雕塑艺术的系统训练的。

李金发可以算是中国第一代颇有影响的雕塑家。1919年冬他到法国勤工俭学，1921年来到巴黎考入国立美术学校正式学习雕塑。他在后来回忆录中谈到他当初喜欢和学习雕塑的初衷：“从事雕塑，一是这在中国是没有的技术，可以出人头地；二是年来受了五四运动的鼓吹认为文艺是崇高的学问，历史的结晶，值得一生的努力，可以在历史上留些痕迹。”但是，他也深有感慨，当时“没有体会到中国现在的社会是什么社会，艺术是否可以谋生，是否甘心一辈子过穷艺术家的生活？”^[1]当他1922年创作的两件雕塑作品入选法国春季沙龙展（据说是中国雕塑家第一次作品入选国外艺术大展），并于1925年应刘海粟之邀回到上海，于上海美专创办雕刻科时，第一届的招生居然没有一个人来报名，雕刻科也因此而未出胎便夭折。李金发失望地离开上海美专，一时无心也无机会于雕塑创作。这是他回国后的第一个重大打击。

而另一位有代表性的第一代雕塑家刘开渠，1928年公派到巴黎学习雕塑，1933年回来。到杭州国立艺术院主持雕塑教学，尽管鲁迅先生曾高兴地拍着他的肩膀说：“过去中国人只做菩萨，现在该是轮到做人像了。”但是，警察还是经常光顾他的家，再三嘱咐这位雕塑家到壁泥菩萨处去登记，无论他怎么解释，警察还是不明白雕塑与泥塑菩萨有什么不同。^[2]

由此可见，在当时的中国社会，人们对雕塑（雕刻）的认识程度是如何的低，如何的肤浅。

中国的第一代雕塑家就是在这种几乎对现代雕塑一无所知的社会环境中开始他们作为披荆斩棘拓荒者的工作的。也许与社会环境和学习条件有关系，他们对西方雕塑的学习、领会和理解，乃至后来所形成的兴趣，主要驻足在米开朗琪罗、罗丹等大师级的写实和现实主义手法的作品之上，而且雕塑技术以及与技术相关的问题



黄少强头像 李金发 1918



范元甄像 刘开渠 1935

成了他们这一阶段首先必须解决的重点问题。他们恪守罗丹所说的“我们对艺术所追求的不光是像照片那样真，还要像活的那样真”。^[4] 塑出活一样的真一般的作品，是这一阶段学雕塑的年青学子所普遍认同的信念，他们以此确立自己艺术发展的基本方向。就像这一阶段同时深受波德莱尔象征诗风影响而成为中国第一位象征派诗人的李金发，其对雕塑的理解、对雕塑的兴趣也只是集中在写实手法方面，而对当时西方已经兴起的带有抽象的象征意味和现代主义倾向的雕塑不以为然。^[4]

中国的第一代雕塑家能在国内坚持下来，并与第二代雕塑家一起，为中国新的历史时期做出贡献的并不多，像李金发、江小鹣、王子云等，早期虽留下一些的作品，但很快就或转行或归隐或远走，能坚持下来的、像刘开渠、王临乙、曾竹韶、滑田友、郑可、张充仁、肖传玖等，则也能开花结果。他们既是出国留学，接受西方雕塑艺术训练的第一代雕塑家，为中国现代雕塑艺术开创新局面，同时又作为新中国雕塑界的一代泰斗，与稍晚培养出来的第二代雕塑家：曾新泉、王朝闻、卢鸿基、傅天仇、张松鹤、潘鹤、苏晖、叶毓山、田金铎、钱绍武等，构成了新中国雕塑界的中坚力量，推动新中国雕塑艺术不断向前发展。

新中国一代雕塑家面对着新的社会模式在国家与政治、社会发展与民众需求所构成的新环境中，远受罗丹的写实的情节性的雕塑手法的影响，近受苏联的普罗文学观和纪念碑式、强调历史感的宏大表达模式的影响，他们大致走了一条现实主义与浪漫主义相结合、普罗倾向和宏大叙事相协调的道路，以此形成他们的创作手法和艺术风格。20世纪50、60年代，新中国的建设需要纪念碑式的作品，而创作纪念碑式作品的雕塑家也因此走进了新中国的历史，为新中国的历史存在作记录，同时也被记录。

纵观这一代雕塑家的位置和身份，我们就可以看到，他们对新中国未来雕塑的发展所具的影响力他们绝大多数是处在重要的艺术院校教育岗位及重要的位置，新中国的艺术院校也有赖于他们而建立起一个中国现代雕塑的教育体系，他们不仅在这样的教育体系中培养了新一代雕塑家，而且更深深地引领和影响着一代雕塑家的成长和社会定位。

梁明诚就是在新中国的社会环境中，在第一、二代雕塑家的培养下成长起来的第三代雕塑家，并且，他以他的成就和地位，成为新中国第三代雕塑家的一位代表性人物。

二

梁明诚的成长历史很值得注意：

他1939年出生在广东北部山区小县南雄，南雄这一带，自古以来是北方进入南粤地区的重要通道，日本兵进入广东，首先是占领了南雄。在童年时期，他曾目睹日本兵举枪瞄准农妇，把农妇拖进农舍，还听过日本军官叽里咕咚地训话；也曾随家人逃难他乡。因此，1945年抗战胜利，六岁的他也跟进了庆祝抗战胜利的火炬游行队伍。这段经历在他的童年记忆中留下了深刻的印记。

也在这个时候，他开始与雕塑在冥冥中结下了一种情缘：一位廖姓的美术老师的工作室有很多石膏像，他经常课间站在门口看他制作，并常用泥巴捏塑菩萨像关公像等。后来举家迁往广州，小学的美术老师也常做泥塑，他晚上学习之余经常去看他做头像，然后，他自己也买石膏粉学做起石膏像来。

后来，1955年他考上了中南美专附中，开始接受正规的美术训练，也正式地走上了美术的道路。当然，与当时的所有中国美术教育一样，苏联的美术教育模式为他打下了扎实的素描基础，他也对油画产生了浓厚的



王子云塑法朗斯的人体雕塑作品



沉思 滑田友



艰苦岁月 潘鹤 1957

兴趣。附中毕业后他被保送升入学院,他面临着专业的选择:是选择油画专业还是雕塑专业,他犹豫了。最后在黎林老师的劝导下,他终于选择了雕塑,终于明确了自己一生从事雕塑艺术的方向。

作为一个雕塑专业的学生,一年级时创作的作品《女生产队长》在国内的第一大报《人民日报》发表,这无疑为他奠定了引人注目的起点,也大大地增强了他成为雕塑家的信心。此后,一系列的雕塑作品源源推出,二年级创作《春》,三年级创作《民兵》,四年级创作《新娘》,五年级创作《年青人》等等。

大学毕业后,很快就是“文革”。他参与了很多集体性的大型革命雕塑的创作,像《圣婴院》,江西南昌“万岁馆”的《世界革命》、《中国革命》等,与潘鹤等合作了广州“农讲所”的《占领总统府》,中国军事博物馆的《大刀进行曲》等,“文革”刚结束时,他和潘鹤又创作了大型的公共雕塑《广州解放纪念像》,这一作品成为了广州的一个地标,它的富于精神力度的体量感和概括性显示了那个时代雕塑艺术的高度,这一年是1979年。

第二年,他走上了到意大利留学之路,从1980到1982的两年时间,由文化部派赴意大利卡拉拉美术学院进修,并参加了“卡拉拉国际雕刻交流会”,他的参展作品《中国少女》获得了第二名。这两年的留学和出访,可以说是他生活和艺术道路、人生观和艺术观的一次重大转折,促使他形成了他的个人艺术风格和特点。



女生产队长 梁明诚

三

要研究梁明诚的艺术风格及特点的形成过程,绕不开他的成长背景和社会境遇。在这一过程中,有几件作品,构成了他风格变化的几个关键性的关节点。

我们注意到,梁明诚大学四年级所创作的《新娘》和他到了意大利留学时创作并参加“卡拉拉国际雕刻交流会”时获奖的作品《中国少女》之间的艺术风格形成和选择的关系。中国五六十年代,在苏联现实主义的风格和间接的罗丹式写实手法的影响下,中国的雕塑总体上采用西方的写实手法加上以革命现实主义为主导的“浪漫”情怀。尽管当时也曾大力地倡导“民族化”,但实际上还是以西方笔法为主导,并且作品富有鲜明的主题性。我们所能看到的,当时多数雕塑作品不是宣泄着对旧世界的刻骨仇恨,就是洋溢着对新社会的热情赞美,或是对历史的革命想像。这些作品共同地体现了一种集体主义的现实关怀和向上倾向。然而,作为大四学生的梁明诚,却安静地塑出了一件腼腆而安静的姑娘头像——一个南方乡村的新娘,他选用了南方广东出产的红砂石,借鉴了中国传统佛像庄严恬静而富有概括力的表现方法以及民间线刻图形的手法,同时整合了现代雕塑对体面关系和精神内涵的追求,雕刻出一个现代的“新娘”。这个《新娘》的出现虽然引起了艺术界同行们的好评,但是却因其主题的无关紧要,不能体现时代脉搏的原因而被搁置了起来。而当十八九年后梁明诚来到意大利,了解了很多西方古典雕塑和现代雕塑之后,参加“卡拉拉国际雕刻交流会”时,他决定再做一个具有中国风格的少女头像,于是,“新娘”的原型成了他的选择,他也因“新娘般的中国少女”赢得了“卡拉拉人民”^[1]和艺术界的认可。在抽象雕塑成为会议主题的交流会上,梁明诚的典雅、恬静、带有概括性、抽象性意味的《中国少女》获得了奖项。



新娘 梁明诚

有意思的是,梁明诚当时的选择是出于怎样的考虑?他从一个坚实的现实主义雕塑阵营走出去,面对一个五彩斑斓、光怪陆离的西方现代主义艺术世界,面对抽象艺术的现状,他作了些什么样的考察、思考和比较?他的这些观察和思考。在他的《在米开朗琪罗的故乡——意大利留学随笔》一书中,特别是《艺术对话·关于抽象艺术》等文章里有完整全面的表达。他这样描述他决定创作这件中国少女头像参加卡拉拉交流会的想法:“我要向这个抽象艺术的大海投入一件中国民族风格的大石头,看看将会激起什么样的反应。”^[2]



中国少女 梁明诚

中国少女头像雕塑在意大利卡拉拉引起的反响,使梁明诚对西方的现代艺术,特别是抽象艺术与中国的现实主义以及中国风格有了更深层的反思和判断。当然,这种反思和判断是建立在他的知识背景和时代位置上的,这更为他未来的艺术走向及其影响力奠定了基础。他对西方的现代艺术抽象艺术的思考是比较开放的。既认为西方抽象艺术是西方艺术历史的逻辑发展的结果,是在西方这样的文化土地上建立起来的创造系统和接受系统相互作用的结果,中国没有这种历史逻辑和接受系统,故很难一下子被了解和接受;但又认为中国有对抽象意象的接受兴趣和能力,而人类有共同的生理特征,有基本一样的思维过程,对人们共同追求的“单纯强烈的形式感”、“丰富的想像力”、“强烈和谐的节奏感”等等有共通之处。因此,他为中国当代的艺术写下了这段文字:“我们在西方‘过了时’的现实主义中注入了中国的现代精神,从而使艺术发生了革命性的变化,出现了崭新的面貌。”这段文字,既像是对中国当代的艺术的一种判断,更像是对中国艺术的未来走向的一种设想和定位。不过,他在后来总结这次意大利三年留学及游历的收获时说,主要是促使了他对艺术形式的重视和思考。

四

从一个坚实的现实主义艺术教育体系及生存的背景走出来,又回到这样的一片天地里,他带着现实主义的中国眼光去了解和审视现代的西方,又带着他在西方的经历和思考回到中国,开始了他的雕塑创作历程。

雕塑对于中国社会和艺术界来说,是个重工业,甚至可以说是个工程。因此在工程中,甲方乙方的关系问题就不是像一般的绘画艺术创作那么独立、单纯和强调个性。从某种意义上说,雕塑作品其实是一种多方关系互相磨合的结果。更何况有些甲方可能代表着某一政治或经济权力集团,其本身具有艺术家所无法抗衡的某种权威力量。如果那样的话,问题就更为复杂了。考察一位雕塑家的特点和风格,我更倾向于关注一些不太像“工程”、个人性强一些的作品。

梁明诚最近二十年的雕塑创作,大体可分为两个阶段,一是从国外回到从广州美术学院院长岗位退下来之前,二是退下来之后到现在。

第一个阶段,他的《流溪河》(1987年)、《钢琴》(1980年)、《大提琴》(1990年)、《人》(1990年)、《海天》(1996年)、《独生女》(1996年)等。具有概括力的手法,省略繁琐的细节和情节性的叙事。而又追求丰富的微妙。这种微妙更多的是人的精神上的微妙感受,如流水如空气,如音乐如诗歌,如生活朴素的情感和哲理,将一种有形与无形的结合,一种大形与小形的并置。他这个阶段的作品可以说是在企图超越现实主义但又坚守着形的美感和内涵的意义。如果说布代尔是企图超越罗丹而建立一种形体和精神都具力度的个人风格的话,那么,梁明诚则是在思考和努力地超越他的老师具有纪念碑式影响力的潘鹤的风格,而探索和建构他的单纯的诗意的富有形体重意义的雕塑特点。我曾在一篇短文中对他的《海天》这件作品作这样的评述:

凝固的雕塑与无限的精神似乎是一对实与虚的对临整体。雕塑家正是在寻求着这整体的表现限度,以独特实在的雕塑语言来游说自己以至人类对无限的窥视。《海天》令人遥想到天水一色,霞鹭齐飞的苍茫,联想到天气运行。海潮明流的自然畅快,更体会到无限广阔和升腾的心灵向往。雕塑家梁明诚运用了这样一组造型语言:一个健壮的男人体,展开双臂,搏击这起伏的波浪。这是一组充满阳刚和无、实和虚对比的作品。男人体体的刚与波浪的柔,搏击的刚和升腾的柔,构成了感觉的丰富性;使



海天 梁明诚



人 梁明诚



信马 梁明诚



朝马 梁明诚



夜马 梁明诚

人似乎俯仰于这海天、宇宙之间，感受到一种自由精神的存在和可能。人类终极的向往正是这种自由精神在不断地摆脱物质和外在的羁绊的同时呼吁和建构自我精神的完整性。这种自我精神的本质可以说正是自由的感觉，正是这海天之间纵情遨游、自由呼吸的感觉和享受。用一座凝固的雕塑表现这样一种人类终极的向往自由的精神；用一个最实在具体的雕塑语言引导人们走向无限空灵的境界，以获得心灵的澄澈和升华，这正是《海天》这件作品令我无法忘怀的原因。



图4 梁明诚

2000年梁明诚卸下广州美术学院院长之职后，他深感“身心得以解放”，雕塑创作的思路 and 欲望也得以更为放开。他的雕塑创作进入了第二个阶段，也在追求着新的理念和新的面貌。其实，“解放”、“放开”可以说是他这一阶段艺术工作最大的动力和特点。他力求放开，将自己的潜能、学养、思想、人生理念等等自由地表达出来，甚至是他想借助和创造他的雕塑语言来超出常规，尝试表达他的种种理念和思考。而且是带着思考的感受和充满感受的思考。这个阶段，他的一系列作品，特别是几个系列的作品如《人马系列》——《上马》、《勒马》、《信马》、《节马》，借助“马”的形象和特征以及人与马的关系，表达了他对人生的了解，也隐喻着他自己的人生理念，在这一次他极为慎重和重视的第一次个人雕塑艺术展的命名上，最后敲定了这样一个“信马人生”的题目。“信马由缰岁月长”，可见，他的这组作品隐含着他对人生况味的体验和心态。而从雕塑艺术语言方面，他力图摆脱现实主义手法而创造富于象征意味语言的努力尤为明确，形象只是一种载体，现象只是一种表象，他力求透过形象和表象，探求对人生的某些哲理和某种精神的表达。他的《树的系列》、《亲情系列》、《夫妻系列》、《气象系列》都是基于这样的思路。有异曲同工的特点。



图5 梁明诚

当然，我更倾向于将他这一阶段的作品作为他艺术道路上转型期的一种探索，存在着一些不稳定的因素，某些艺术语言也不是非常成熟，甚至我觉得某些语言和形象有一些勉强的成分。但是，这也体现出梁明诚这一阶段的创作心态，他倾向和期盼的是，“无须顾虑它们是高还是低，是强还是弱。抛开了患得患失，我享受了自己解放自己的快乐。”^[17]也就是说他想要做到“随心所欲不逾矩”。

五

那么，我们回到梁明诚作为第三代具有代表性的雕塑家，他的成长背景，他的现实境遇，他的知识结构，他的影响能量，以及他的人生观等的考察，他既是这个社会体制下艺术体制中的一个成功者，他深刻地认识到中国的文化土壤与特定的历史中的现实主义风格和精神的意义和价值，他在这种艺术体制中也担当了建构者和影响者的角色，但是，他同时又是一个努力超越现实、超越现实主义局限的人，他回避宏大的社会叙事方式而沉入于个人的生命体验和人生怀想之中，努力于“解放”自己，让自己，让生命“信马由缰”，“随心所欲”，他想呼吸到自由生命的空气。



图6 梁明诚

问题是，一个人是回避不了现实境遇对他的规定的，从坚实的现实主义和写实手法阵营中走出来的梁明诚，同样摆脱不了或不会摆脱“写实”这一与生俱来的印记对他的雕塑艺术的影响，“写实”也以一种社会的认知系统不断地实现着它的艺术价值。因此，“信马”未必完全能“由缰”。看得出梁明诚后期的作品徘徊于写实与抽象之间，称之为“写意”，他试图兼而容之，但有时却好像容不了。有时会觉得“实”抢了“象”，而有时会觉得“意”已足又何必“象”与“实”。如果说，他早期的艺术训练和知识建构过程已形成了心