



李学雕塑随笔

人民美术出版社

李学 著

字字雕型隨筆

張松成題

LI XUE
DIAO SU SUI BI

图书在版编目(CIP)数据

李学雕塑随笔 / 李学编著. — 北京: 人民美术出版社,
2005.2

ISBN 7-102-01258-6

I. 李… II. 李… III. 雕塑—艺术美学—文集

IV. J301-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 011367 号

李学雕塑随笔

编 著 李 学

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号)

电话: 65122584 邮编: 100735

责任编辑 霍静宇

装帧设计 张艳慧

责任印制 丁宝秀

制 版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

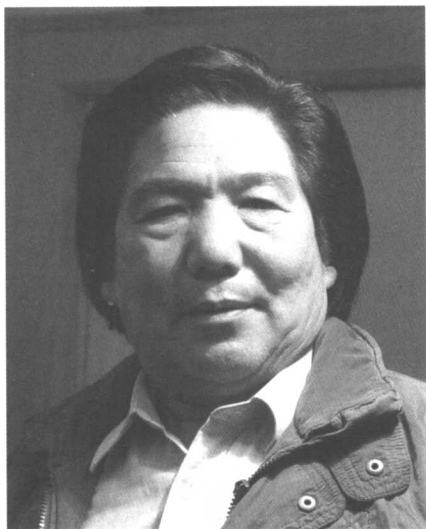
印 刷 北京美通印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2005 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张 11

印 数 1000



李学、雕塑家、画家，中国雕塑学会会员，中国工艺美术学会雕塑专业委员会会员，《雕塑》杂志编委。生于1946年6月，18岁开始在全国报刊上发表美术作品，在油画、国画、水粉画等方面早有建树，曾在中国美术馆举办个展，油画《国魂》被毛主席纪念堂收藏。近20年来着重从事雕塑艺术创作。事迹载入《世界名人录》等多部辞书。

主要作品：

海南宋氏祖居广场的《宋庆龄》雕像

山东即墨的《即墨大夫》雕像

河南鹤壁的《女娲》雕塑

《杨得志》、《周而复》、《郭林祥》、《方国瑜》、《白求恩》雕像

主要出版物：

《造型艺术断想》 青年美术论丛 1987年出版

《李学写意百鹰图》 煤炭工业出版社 1999年出版

《李学水粉写生画集》 人民美术出版社 2002年出版

《李学诗集》 中国文联出版社 2005年出版

其他文章见于《人民日报》及其海外版。

序

《雕塑随笔》一书的问世是李学同志多年艺术创作实践的结晶和真实写照。他怀着对和社会和艺术事业发展的责任心和使命感辛勤耕耘，不但创作了许多雕塑作品立于全国各地，而且通过文字语言把雕塑艺术之内涵深入浅出地述之于众，使之在甜美的艺术享受中提高艺术欣赏水平，加强雕塑审美意识。

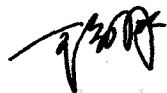
虽是“随笔”，却是随着艺术家几十年创作的点点滴滴产生的串串结晶。令人怅然回味。

《雕塑随笔》首先是时间的跨度太长，当时带有普及性或时髦的词语在今天看来会有“海鲜”不鲜之感，必然大刀阔斧地删去。二是总在用第一人称谈自己的作品，尽管都是实话实说，也难免有“风扬麝香”之嫌，很难措词。想必李学同志费尽了踌躇而避免着尴尬与窘迫。他用他的方法处理着。他采取评述性语言，集中而强烈地直接表述思想、观点和感情倾向。表现形式丰富多样：有评判推进、引伸强化、发掘开拓以及补充渲染等形式，不仅告诉人们以实际内容，而且要求高度的表象性、生动性，还常常流露出浓厚的抒情色彩，体现出用文字语言表述艺术语言的不易性或多种表现形态，并表述得朴实、深入而明确。通篇看来感到虽有傲骨却无傲气。

作者始终立身于大众，憧憬着和平、幸福与发展的事业，以辩证的观点看问题，并以其美学的思想剖析艺术现象，用生活实践去解读艺术，使人在轻松与潜移默化中感受美好。在目前良莠不齐的艺术市场上，他立场坚定、旗帜鲜明地反对假、恶、丑，而全心全意地维护真、善、美。他明确地提出《艺术的倾向在于世界观》、《重新回到生活中去》、《克隆正诋毁着艺术》、《质疑维纳斯的残缺美》等，当然，他也有失意的叹息，谁的作品被摧毁也绝对唱不出赞歌来。然而，李学对于伤痛却采取了只叙述亲身体验、感受，流露深情，不加抱怨与解释，字里行间带着坚毅与刚强。

其实李学同志已是我们早就熟悉的画家，他在一九六五年创作的《在毛泽东的旗帜下》发表在《少年先锋》封面上，那是他的处女作，创作时只有十八岁，从此一发而不可收，在油画、国画、水粉画等方面早有建树，有数百幅作品问世，文章百余篇，工作四十年如一日，做了大量的美术普及教育工作，是一个忘我的实干家，难怪许多人称他为“工作狂”。无论生活如何待他，他都坚持着自己的信念，紧抱着他的艺术，并坚持不懈，永不回头。特别是在近二十年的雕塑艺术创作中做出的成就，更是令人可圈可点。相信此书的出版会在作者和读者之间提供一座别致的心灵之桥。

中国艺术研究院博士



目 录

序 王鲁豫

我为宋庆龄雕像	1
美术创新诸问题	5
质疑——维纳斯的“残缺美”	26
雕塑《女娲补天》的心绪	30
《李大钊》雕塑之我见	35
《金象》雕塑前后	44
雕塑及其作用	48
应把雕塑当艺术看待	51
雕林憾事	54
关于雕塑《美人鱼》的建议	57
《天鹅》为何不具象	61
应保留雕琢的痕迹	63
为什么雕塑《苏门神童》	65
小议建筑与建筑艺术	67
要重视环境艺术的建设	73
艺术性在于填空白	75
视觉差所引起的	77
关于雕塑《东方巨龙》的设想	80
克隆在诋毁着艺术	85
艺术鉴赏	87
艺术强化时代感	89
让城雕大放异彩	92
我与马山	94
我想扶起廉颇老将	101
我与《莲蓉天鹅》雕塑设计方案	106
小议艺术作品的隽永性	110
关于《白求恩》雕塑像	113
我为柏杨先生雕像	116

目 录

关于《华夏之魂》雕塑群的设计	136
关于我的雕塑命名	142
从绘画到雕塑	146
艺术正趋于抽象	149
《天鹅》从这里飞起	153
雕塑的概念	155
雕塑与空间环境	158
关于雕塑《潮》的创作设计	164
观《爷孙》雕塑有感	166
从造型艺术看服装审美	168
艺术的属性	180
艺术的方向	185
雕塑的直接成型	188
蜡像印记	196
雕塑《鹤翔九天》的弦外音	198
关于新乡城雕的设计设想	203
电池厂大门一瞥	205
艺术中的丑与美	207
关于雕塑的材质	209
应投入生活的怀抱	211
“美术”应为造型艺术	213
“蜡像”不是雕塑艺术	216
雕塑有律可循	221
荒唐的美术理论	225
“肖像”，无须的加冕	229
醉看艺人笔记之感慨	233
“北斗”巨星将会闪烁	240
青铜雕塑《女娲的故事》	244
艺术美的客观性	246
关于创作中的草稿问题	248

目 录

齐心协力才能珠联璧合	254
艺术的倾向在于世界观	258
还是要到生活中去	266
《天钧》雕塑如是说	267

诗言艺篇

我不再是泥土	273
变形与夸张	275
似与不似重新看	276
有感而发	278
艺术的生命	279
白与黑	280
艺术的风格	281
艺无捷径	282
写生	284
主观色彩	286
艺术求个性	288
吟线雕	289
糊涂的雕塑概念	291
鉴别	294

附 录

1.神了——柏杨的雕像·武勤英	299
2.骄傲的李学·小章	302
3.李学水粉画写生个展在中国美术馆举行·张艳慧	304
4.作者近年《人民日报》所发表作品	314

目 录

作者寄语

后记	319
----------	-----

作者雕塑作品图录

1.《宋庆龄》雕像	325
2.《女娲》雕塑	326
3.《天钧》雕塑	327
4.《白求恩》雕像	328
5.《杨得志》雕像	329
6.《郭林祥》雕像	330
7.《炎黄二帝》浮雕	331
8.《北斗》、《起锚》、《翔》、《潮》	332
9.《王照华》雕像	333
10.《周而复》雕像	334
11.《龙腾燕舞》、《通向五洲》	335
12.《莲蓉天鹅》雕塑	336
13.《江树峰》雕像	337
14.《维 纳》雕像	338
15.《鹤翔九天》雕塑	339
16.《即墨大夫》雕像	340

我为宋庆龄雕像

四月三日那天，中国最伟大的女性——中华人民共和国名誉主席宋庆龄的汉白玉雕像在缓缓飘落的红绸盖中露出了她那别具风采的姿容：朴实、正直、博爱、慈祥。那墨玉般大理石基座上托举出一代国母身前身后如烟的往事。

海南省文昌县古路园村宋庆龄故乡，从来没有像今天这么热闹过。海南省党、政、军的负责同志，还有专程从美国、丹麦、新加坡赶来的海外华人以及港、澳、台同胞数千人聚集在宋庆龄祖居前的广场上。那飘舞的彩旗，那震响的鞭炮，那激越的国歌感染着兴奋的人群……

（一九九一年五月二十五日《人民日报》海外版）

受宋庆龄基金会、宋庆龄故居之托，我雕塑的宋庆龄汉白玉像在海南海昌宋庆龄故乡落成了。我的心久久不能平静。雕塑过程中的情景不时地浮现在我的眼前。

回顾起开始创作宋庆龄雕像已有四年历史。记得一九八七年夏天，中国展望出版社记者刘燕铭同志拿着有发表我雕塑作品的杂志说：“宋庆龄基金会沙洪副主席想见你，和你谈雕塑宋庆龄像的事。”我非常高兴地和一起来到沙老家，沙老和他爱人《老人天地》主编姚明同志正在谈论我的李时珍雕塑，并表示对我艺术水平之

信赖。后来沙老又叫来宋庆龄故居主任杜述周同志，他表述了对雕像的渴望和必要性之后，给我找了些照片和有关资料，于是宋庆龄雕像的创作就开始了。

我一遍遍地翻看着《宋庆龄纪念画册》，那些照片上的表情真是丰富多彩，很难捕捉到其固定不变的形象，可以说一张照片一个样，根本找不到同时期的正、侧面照片，更不要说其他如顶面或后面的照片了，所以很难确定其三度空间之效果。无奈，我又找来别人雕塑的图片，认为也不理想。如何表现宋庆龄主席的朴实、正直、博爱、慈祥和代表中华民族之气质，并且能让中国老中少三辈都感到亲切而熟悉。这是一个十分重要的问题。我认为不能只求形式美，更重要的是反映其内心世界和思想运动，只有追求内涵才能使作品让人亲近而感到是我们中间一位伟大而普通的母亲，也会像名画《蒙娜丽莎》那样含情而世代地耐人寻思。若追求表面的华丽只能让人很快就疲倦而不能留下很深的印象。切忌旧时舞台上巾帼英雄那脱离现实的亮相处理。

关于形象问题，我想，不应该以某一张照片，而应该以所有照片，特别是后半生的照片为依据。这是人生最富于表现力，大家都很熟悉而形象比较固定的时期。而且，这样可以使其年龄跨度大，不是表现其某一天、某一年，而是表现几十年的综合形象。诚然，空间艺术不是时间艺术，不可能像电影那样去反映几十年或一生每一个时期的具体形象，它必须能给人以推断和想象的余地，给别人思想再创造之余地。老实说，我在塑造宋庆龄像时，根本没有拿出照片来参照，甚至连小样都没有做，而是凭着反复观察照片后的似乎是定了型的印象直接成型、一气呵成

的。要知道，那时候观看照片再成型已经晚了，它不像写生或画素描那么直观。按照照片雕像必须事先在脑子里形成形象的体积意识，并且有似乎可以触摸这种体积的感受，只有这样才能水到渠成。诚然，这样的成型还只是一个大效果，不可能十分具体，还须反复地推敲和充实形象，由于这个头像过大，还要反复地拍成照片观其效果进而精细加工，以后就成了慢工出巧活的事了。创作上，我坚持现实主义与浪漫主义相结合的艺术表现手法。为了突出宋庆龄博爱、正直而亲切的慈母形象和伟大的民族精神气质，在服饰、发型以及基座上进行了浪漫的艺术加工，使其显得更加自然而生动。

关于保留未打完的石质原形（也就是雕像根部保持了石头本来的未经加工的自然形状），钱绍武先生认为是可以的，这里要进一步说明的是，只有这样才能求得相对的完整。在造型艺术中，完整与不完整不是绝对的，而是相对的，如果不是这样的处理，而是一下子顺着衣服打到底，那么感觉到的就不是胸像，而是一个全身像锯下的一段，反而感到其不是自身的完整了。雕像完成后刘开渠、钱绍武两位先生都给以充分的肯定，钱绍武认为神态、风韵等都很好。刘开渠认为，塑造这个形象是成功的。还有人认为：用雕塑艺术语言刻画了宋庆龄典雅、朴素、智慧及其对祖国、对人民、对人类伟大的爱。

一九九一年四月三日宋庆龄汉白玉雕像在海南文昌宋氏祖居广场落成了，声势浩大，隆重空前，充分显示了海南人民和世界华人对国母的爱戴和深情。几十里公路红旗招展，横幅扑面，各种车辆满山遍野，数十架摄影机对准了这一盛况，由新华社发出的爆炸性的新闻在全国、

全世界传开了,《海南日报》及其海外版,《人民日报》及其海外版,以及各大报刊都以头版头条或显要版面刊登了图片和报道。在这激动而难忘的时刻,我怎能忘记在这“石头的史诗”、“凝固的音乐”诞生前那段历程呢?忘不了钱绍武老师的热情支持和帮助,他不但给予艺术方面的指导,而且亲自帮助联系场地甚至动用亲人和朋友的力量给予支持。忘不了宋庆龄基金会和宋庆龄故居的领导和诸多同志的支持与帮助,忘不了海南各级领导和诸多朋友的热情款待和鼓励,忘不了……应该说宋庆龄雕像的落成是众人齐心合力的伟大成果。

美术创新诸问题

近几年来许多青年画家对于绘画更新和对新形式的探讨十分热烈。他们中间有的创作出了好作品,也有的制造出了不受欢迎的作品,这是一个十分值得重视的问题。

艺术创作以及艺术的发展是一个极其复杂的事,不是生产时髦的新“产品”。艺术是全民的事,必须从社会生活中来到社会生活中去。它的使命是“为人民服务”,因为世间一切历史活动都是人民群众的事业,一切事物只有通过人民群众的实践才能推动社会历史的向前发展。

文化属于社会意识领域范畴,一定的社会文化体系就是一定的历史阶段上社会意识成果的系统体现。社会存在决定社会意识,在这个前提下,社会意识领域中的各方面内容按照自己特有的轨道相对独立地向前推演,并由此而形成不同的文化体系、文化传统和文化趋势。诚然,社会意识与社会存在的发展之间存在着不平衡性,但社会意识和社会文化体系体现着人类精神的不断成长,其总是在不断进步的。这种发展的成果就是社会精神文明的不断积累。社会发展的根本动因存在于社会的存在。社会存在决定于社会意识,社会意识和社会文化体系在自己的发展过程中能动地反作用于社会存在。其作用的性质按照其自身的地位而各有不同。

我们说先进的社会意识和文化体系能够正确地反映

社会发展的客观规律和历史进程的必然趋势，从而鼓舞和指导人们通过积极的社会实践推动社会的发展，而落后的社会意识和文化体系不但不能起这样的作用，相反还会妨碍和阻滞社会发展。

一些青年画家由于有了新的思想，新的世界观和新的艺术情感，已感到旧的表现方法和技巧完全不适应新的艺术要求，他们不愿受旧的绘画形式技法一体化、模式化的局限，不拘泥于传统，在以形式用于内容的观念支配下，对多种形式的借鉴和运用表现着相当大胆的开放。特别是向西方学习更为踊跃而热烈，这是大势所趋，也是必然的。

过去，由于“左”的干扰，艺术走了弯路，原来都同是艺术形式上能起积极作用的那些元素遭到了极大的曲解。正是这样的曲解以致长期以来在某些人的头脑中，对属于艺术上不同范畴的概念产生了混乱，从而也影响了人们对艺术形式上各种不同方法的正常理解和运用。首先是行政命令，“主题先行”，使作品形成了“千人一面”、“色调一律”、“构图一式”等，把艺术当成了“传单”、“口号”和“作报告”。违反了艺术的科学发展规律，这不应有的偏向激起了艺术家要求创新的浪潮。他们要把艺术从过去排外主义，“左”的教条主义束缚下和许多行政命令的无端干涉下解放出来。用波动的情绪去描绘自己心理的图像，在他们看来，形式不过是外在的主观感受和生存状态的装饰，没有必要想画什么就去刻意追求怎么画，并认为形式在作品中虽然受到极大的重视，但其本身并没有特殊的意味。形式只是手段、方法和过程，且艺术形式的单一化是不足于表现社会生活之万象的。形式应该

不断发展、变化与创新。只要对深化社会生活主题有益，不管什么形式、什么方法都可以并用。不必要在传统和现代、外国与中国的绘画表现方法中划出框框。这种开放态度使其作品形式具有更多的包容性，和最大限度地追求艺术个性气质、并拿来各种形式为内容服务以释放出作品无限的思想冲击力和感染力。那种固定的形式虽然被淡化了，但却有益于画家找到完全属于自己的风格和新的艺术形式，在内容与形式之间获得了轻松自由，这本身就是对客观世界和主观世界的反映。人为痕迹少了，技巧被降低到了是否能够和有益于传达情感这一价值程度上来。作品来自作者想表现什么，而不是怎样去表现。这样许多时候有着自然天成的效果，而且也有了独特的艺术效果。这些作品往往传达着现代群体的理想、情感和认识。艺术的表现形式和清晰的思维两者俱全才能获得新的生命和引起新的共鸣。这些青年画家的奋斗精神是值得赞美和肯定的，他们为绘画艺术注入了新鲜的血液，具有极大的开拓性。

然而，也有一些青年画家不是抱着科学的辩证唯物物的态度去对待创新，他们无端地宣言为形式而形式，或一上来就要反传统，这是极其错误的。我们说只有基于传统才谈得上创新。传统艺术凝结了世代很多艺术家们的辛勤劳动和智慧。许多作者表达了过去时代的先进思想，体现了广大人民群众的理想和愿望，具有一定的民主性和革命性。这些作品对人类社会的发展起到过积极的推动作用，在表现技巧和运用艺术语言上都是丰富而高明的，是值得借鉴的。我们不能持否定态度，可以说没有过去就没有今天。当然许多“旧”的形式也存在不少问题，但我

们并不是要人们盲目拜倒在传统的脚下，而是要取之精华。当然，这需要一个吸收的过程，只有深入研究和掌握了它才能辨明精华和糟粕。艺术及艺术形式是一个很复杂的问题，在多层次审美情趣的现实社会中很难分清掺杂在一起的精华与糟粕，有些也许在过去是精华而在今天却成了糟粕，也许在外国是精华在中国却是糟粕。这一道理同样适合热情的向外国学习和引进新形式的画家，但问题不在于外来的和传统的绘画本身，而在于吸收与消化、怎样使精华化为营养、使糟粕顺利排泄。民族的艺术还需要民族艺术的传统作为最基本的骨架。当然，过分的强调继承传统也是片面的，艺术要有叛逆性，只有叛逆才能吐其糟粕，才能显出创新的战绩。我们主张既要继承，又要叛逆，这是矛盾统一的两个面。事实上那些在形式上“标新立异”的引人注意的现代画家如马蒂斯、毕加索、马尔盖等不管他属于何种流派在他们未形成自己的风格、未找到新的表现形式之前，不但都经过严格的正规基础的锻炼，而且都曾在博物馆作过长期的对遗产的研究学习。而我们一些革新派却对传统抱完全否定的态度，声称和旧的传统断然绝裂。这种所谓“革新”实际上对艺术形式的发展有害而无益，也是没有生命力的。值得提出的是许多青年画家传统绘画基础很差，这正如还不会走路就想跑就想飞。

有些作品纯粹是象征的、哲理的，目的是要观众对某个道德或真理的加以思考。有的画是描写心境，只是一种标志或暗示，使观众无法理解，有的色彩火暴刺眼，有的是为形式而形式，为色彩而色彩。

绘画不能代替文学、也不能代替哲学，僵硬的皱纹、