



立足于雕塑本体的形式语言研究

THE RESEARCH OF FORMAL LANGUAGE OF SCULPTURE ITSELF

读何力平的《为雕塑凿七个孔：雕塑语言研究》

READ HE LIPING'S NEW BOOK *THE SEVEN HOLES DRILLED FOR THE SCULPTURE: THE RESEARCH OF THE LANGUAGE OF SCULPTURE*

文/林 木

By Lin Mu

何力平的雕塑论文集很可能是出自一个专业雕塑家的国内唯一一本有关雕塑理论的专门论文集。

我们的雕塑理论太薄弱，专业的雕塑理论家本已太少太少，而雕塑家能写理论文章的更是寥若晨星。在这种背景下，何力平的这本书就很有意思了。

对雕塑的研究没有雕塑家参与是不行的。但从古至今，雕塑家们都是不写文章的。这点与国画不一样。古代绘画中有文人画，画史画论大多是文人画家写的，所以中国的绘画记载比较详尽，其理论也很透彻，这在全世界都是罕见的。但古代雕塑传统大多以口诀相传，所以雕塑界的情况从来就云雾障。何力平则不然，他雕塑做得好，又长于理论思考，这使何力平在整个雕塑界显得很特别。

何力平无疑是位才气横溢的杰出雕塑家。20世纪70年代初，二十余岁的何力平已经在介入著名的雕塑群像《收租院》的复制再创作工作了。1981年，他的《初生牛犊》使他在第二届中国青年美

展上获二等奖。他的作品参加过第六届、第七届、第八届全国美展及许多国际国内若干重要展览。80年代末，他的《鬼城系列》在包括第七届全国美展及《美术观察》等一系列国内高级别展览和刊物上的亮相，更使他以其别致奇特的构思和手法在中国雕塑界受到特别的关注。笔者还曾参观过何力平在鬼城丰都用一整座高138米的山体雕塑而成的获“大世界吉尼斯世界之最，最大的摩岩石刻”称号的超巨型雕塑《鬼王》，我还登上鬼王并在其瞳孔的凹窝里坐过。还有那在深圳海王高层大厦上穿透大楼玻璃幕墙，凌空飞腾的海王神像，其想象力创造力与安装难度也堪称中国当代公共雕塑之一绝……何力平的雕塑艺术以其奇特原创的东方意象特征而独树一帜，早为雕塑界同行所称道。

何力平的雕塑相当不错，何力平的雕塑理论也很精彩，后者知道的人就不太多了。

多年前，我因何力平雕塑的奇特和他对雕塑艺术的精湛而独到

的见解与他成为朋友。作为从事艺术理论的笔者，也深为何力平精彩的雕塑理论而感慨。这位喜欢读书，喜欢文学哲学，也喜欢写作（还包括文学散文），同时又游历世界见多识广的雕塑家，其理论之精彩超出我们的想象。例如收入本文集的《中国雕塑形式语言的艰难选择》，其历数 20 世纪以来三代雕塑家，如何对西方各派雕塑亦步亦趋，希望自创一条路，却又不能摆脱西方艺术的绝对影响：“中国近现代雕塑中的第一代人引进古典雕塑；第二代人以引进罗丹、马约尔、布尔德尔以及苏联雕塑的形式语言为主体，对民族雕塑有了初浅的认识，但浅尝且止；第三代人则主要引进前现代西方艺术，只是在近年对民族艺术的认识有所回归。这样一来，我国近现代雕塑主流发展仅仅成了西方雕塑的一个分枝。而几千年来具有强烈的东方民族色彩的雕塑语言独立的表现体系已趋于绝灭的边缘。”对整个 20 世纪中国雕塑艺术的概括是如此精辟而准确。但何力平的这个总结一般的理论家们很难达到，因为他是从“雕塑形式语言”的专业角度、从雕塑本体角度去总结。他对每一代雕塑家的研究都能从形式语言的专业角度去分析，例如雕塑中的团块形体、孔洞处理、虚实空间等等，具体，生动，有血有肉。他从雕塑本体切入社会文化，与理论家纯从社会文化切入雕塑大不相同。在此基础上何力平对中国现代雕塑教育的总结也堪称振聋发聩：“我国的学院式雕塑教学体系几十年来教学大纲基本上是沿袭的法国古典雕塑教育体系。三代人基本上都是接受严格的西方写实技法训练，而且把这一套捧为经典。”作为有着三十多年高校教龄的何力平，他的忧虑也是深刻的。

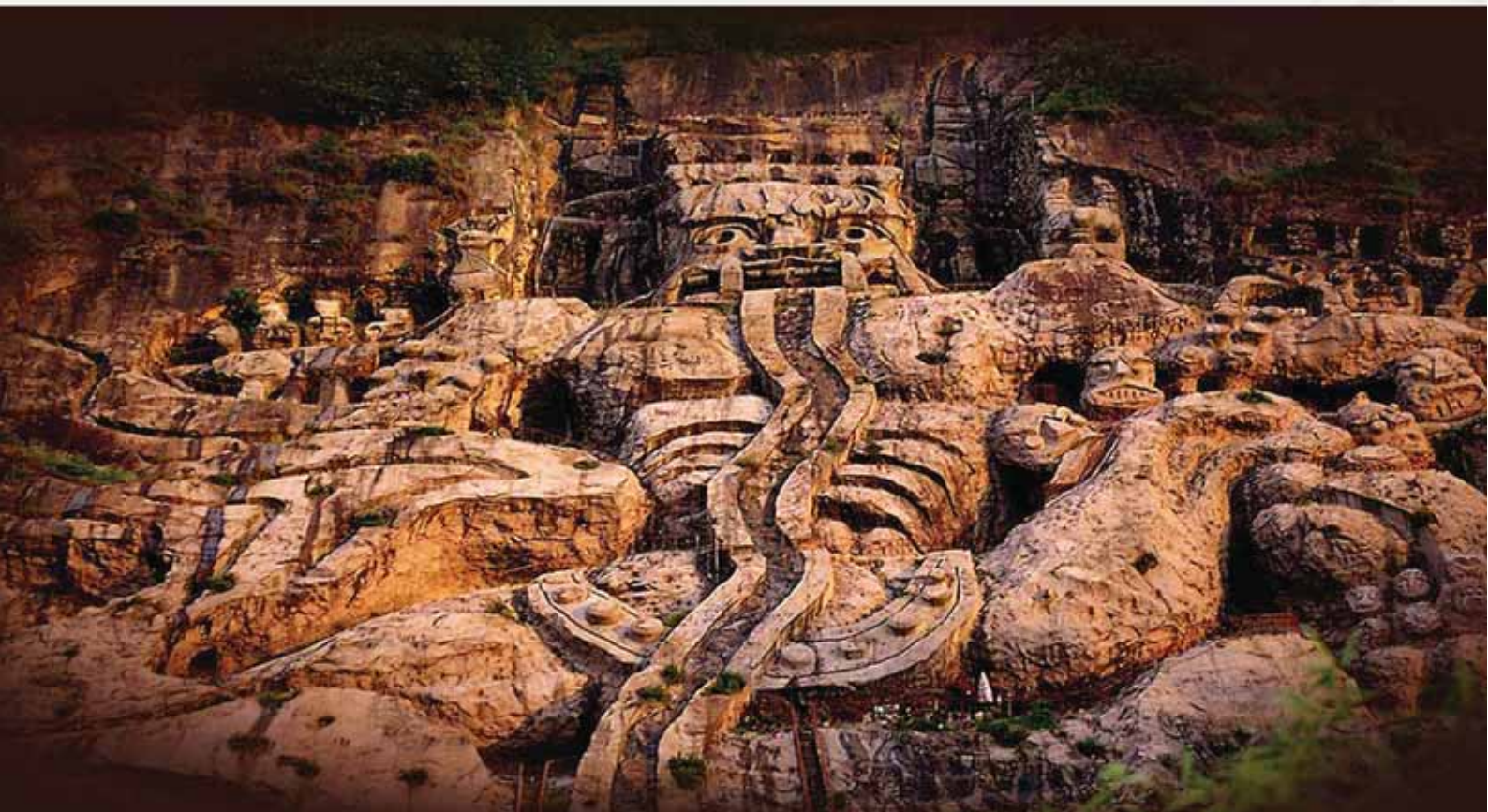
何力平的困惑是典型的。作为优秀的雕塑家，他相信自己的信念；面对无数时髦的“当代艺术”，他又不能不产生困惑。

何力平决非保守的艺术家，况且，这位本身就出生于丰都鬼城的雕塑家本身就以非常规的奇特思维著称的，但这位尚在雕塑内思维的艺术家的，却被不要任何规矩的“当代艺术”给弄懵了！

何力平熟悉西方的艺术史，在他自己的雕塑实践中，也吸收了大量的西方的营养，他也直接去美国，去西欧，去东欧，考察威尼斯双年展、卡塞尔文献展，与西方艺术家直接座谈。他也想努力去理解“当代艺术”这些稀奇古怪的东西。但从《欧洲当代艺术大展一瞥》中，何力平仍然迷茫：“看到的几乎都是血腥、丑陋、无序以及怪异和色情的泛滥。世界似乎已经绝望！世界真是这样么？我不以为然。”不以为然归不以为然，但困惑与迷茫依然存在：“观展之后，大家一起聊到卡塞尔文献展，普遍感到迷茫。首先，艺术的标准、框架完全被打破；艺术的界线、范畴被解体。过去我们认为不是艺术的地方，在这里，一切都可能是艺术。”但是，作为艺术家，何力平最困惑的却是“两个展览的基本面貌是各国的艺术惊人地趋于一致。在展览上很难区别不同地区、不同文化、不同民族的面貌特征，仿佛已经世界大同”。何力平的忧虑也不仅仅是理论的忧虑。这是一个真正艺术家的来自艺术直觉的忧虑！尽管何力平还是要宽容：“首先，我十分赞赏德国人和意大利人的对创新的探索、追求、鼓励和宽容。”这种原则上的宽容无疑又增加了这种感受上的疑惑。当然，对丧失了原则也丧失了标准和边界的担忧，何力平对整个雕塑的前景也感到担忧（《为雕塑凿七个孔》）。而弥漫于整个国家的“创新”的迷茫，更使雕塑成为“走向毁灭的艺术，是走向毁灭的虚假形式创新，这种形式的桎梏带给人类的是伤痛和文化灾难”（《走向毁灭的雕塑形式创新》）。

当这种困惑在面对朋友的“当代”意味的作品作评论时就变得

丰都鬼王石刻 138m×217m×26m 何力平





海王神像 何力平

更为困惑。例如面对朋友、同事、雕塑家李占阳的性色彩的作品，何力平坦白而直率地写道：“一个活生生的，有着复杂而又简单内心世界的李占洋在我脑海里飘来飘去，像个魔鬼的灵魂一样。我对他的认识更多了，然而又更陌生了。”“他的美的标准显然与现实的传统框架有着剧烈的冲突。这种冲突一方面表现在生活美与艺术美的冲突，另一方面表现在不同审美标准和道德观念的冲突。”“李占洋会不会也成为上帝和道德的敌人呢？让李占洋日后的作品自己来回答吧！”（《情歌王子还是色情艺术：从李占洋行为透视作品的背后》）说实话，评论像这样写，我还是第一次见到，况且还是朋友和同事。

当然，何力平不仅仅只有困惑，他也有他坚定的主张：“艺术为谁而存在？艺术为人、为人的生存而存在。什么是艺术之魂？艺术之魂即是人的本性、人的灵魂，或者说是自然的本性、自然的灵魂。千万年来那些亘古不变的东西即是自然和人的灵魂。人类对真善美的追求，对人的灵魂升华的追求，这些都是人

的本性使然。任何企图撇开这些而所谓的“反叛和创新”都是伪艺术，或者说是伪反叛和伪创新。”（《折翼的艺术之魂》）

这就有些意思了。既然有坚定的主张，又何以来困惑？这不是有几分矛盾么？是的，当几乎全世界的“当代艺术”界硬要把非艺术（还包括其中许多丑陋恶心的东西）指鹿为马当成艺术来看时，艺术家能够不困惑么？然而，整个 20 世纪的中国都是在矛盾中，都是在东西方文化、在现代与传统的矛盾中冲突融和发展的。当几乎全中国的艺术界艺术教育界乃至文化主管部门都在浑浑噩噩中追随着美国人西方人制造的“当代艺术”，并弄得几无“中国形象”可言之时，何力平的困惑与质疑就有其难得的价值了。何力平的困惑是世纪性的困惑，是时代性的困惑。他意识到并说出了这种困惑。他从一个雕塑家的角度体现出的独特的思考及思考中的困惑与矛盾，也因此而具备时代的典型的意义。这对于一个雕塑家而言是十分难得的。

何力平雕塑理论的精彩之处还在于，他从雕塑本体出发的许多研究，是一种处处能落实的对具体实践有指导意义的理论。这些理论的原创性质，以及它们的可操作可实践性，在雕塑界是十分难得的。例如何力平提出的《雕塑中的新叙事语言与现代灵魂》，就分析了“新叙事语言是应表现当代灵魂的需要而从古典叙事语言中蜕变而出的新语言形式。它强调多渠道流程冲击力，以特殊的情节选择和非现实逻辑的组合方式建构整体。以心理意象为直接的表现媒介，鼓励观众按自己的意愿作出判断”，以及一些具体的特征，如“新叙事语言的图式不排斥写实（整体上不可能写实再现），往往又不是写实的，但不论哪种情况，它的图式形象与自然界的形象必定有着相应的诸多联系。这种联系往往是放射状的，交叉的，而不是一对一的”，“新叙事语言仅仅是众多现代雕塑语汇中的一种语汇，并不是一种绝对独立的雕刻风格或流派（但它在一些作品中可以独立存在），它往往是与其他多种现代雕刻语汇混合并用的”。这些既具有具体指向意义，又具有理论概括性质的论述，对雕塑艺术的创作实践是有积极意义的。

何力平关于“控制形”的观念在雕塑家形成风格时是极有实践意义的理论：“雕塑家在外在世界经验到的那些形体规律被引入到雕塑中来。他们在作品中把形体表现手段控制在一个特定的范围内，以达到增强艺术感染力的目的，我们把这种手段叫做形体控制处理。雕塑家对形体的控制处理主要是通过雕塑中运用控制形来实现的。控制形是雕塑家带着一定的创作意图，有意识地进行积极处理后在雕塑中居于主导地

位的形体。”在这些论述中，何力平的哲学思辩习惯帮助他准确地论述雕塑的语言与风格的关系：“雕塑家观察外部世界同样也有一个概括组织过程。这种过程就是寻找对象形体之间的内在联系，在丰富的形体因素中寻找同一性，当这种同一性不掩盖事物的本质，并且掌握了事物的无限丰富性以后，这种概括就算是成功了。这种概括组织就是以最少的形体式样表现最丰富的外部世界，它的全部奥秘就在于形体与形体之间的关系。这种在多样性中寻求同一性的心理倾向就是形成控制形的心理基础。”

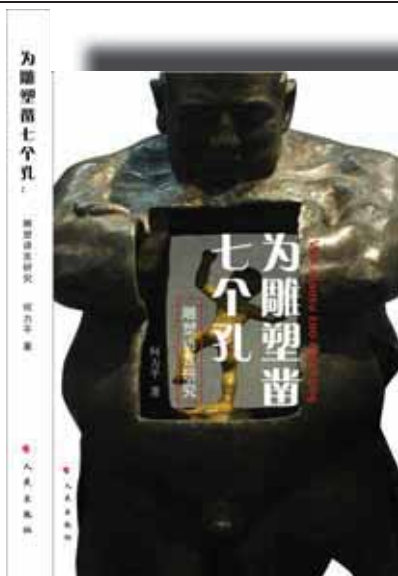
何力平关于雕塑空间拓展的观念，亦极富创意。他认为：“雕塑空间是雕塑的重要组成部分。这不仅仅是指占有空间，也指合围空间和合围空间。因为环境空间和合围空间形象直接作用于欣赏主体的知觉并产生效应。这样来看待问题，古典的雕塑概念范畴必须被突破，雕塑不仅仅再是形体自身，而应该是形体和一定范围内的空间的总和。雕塑语言也不仅仅是形体语言，同时也包括空间语言，而且空间是雕塑语言的核心。”“环境雕塑是艺术家基于纯粹审美的目的在特定的环境中用形体组织起来富于精神性的空间系列。这样来看待问题对于雕塑语言的演变和发展就会有新的认识角度。”（《环境雕塑与空间结构》）正是由于此种空间观念，使何力平又产生了扩展雕塑空间而成“景观雕塑”的观念。在他看来，在雕塑语言手段发展的同时，雕塑的范畴也在伸延。大地艺术则是把这种伸延推向了一个新的高峰。它将大地、山川、溪流、大海以及大自然的一切都纳入雕塑表现语言的范畴。这无疑是一场革命性的创举。“既

然大地艺术已将大自然的一切元素用来创造气势恢弘的作品，我们为什么不可以将各种材料和元素看成雕塑语言的要素来创造景观作品呢？这是一种更广义上的雕塑概念。起伏的地面、台阶、水体、植物造型、灯光、构筑物，以及传统意义上的雕塑都成为景观这个大雕塑的一部分，这也是抽象雕塑在公共艺术中的运用和伸延。这就是我们所提出的景观雕塑的概念。”这样，何力平把本来分裂的环境设计与雕塑创作合而为“景观雕塑”的观念。这个观念让我想到90年代初何力平曾提出的一个关于雕塑“场景”的观念。这个观念曾帮助他完成过许多包括环境设计在内的大型雕塑群，这个观念似乎也在今天雕塑界出现得愈来愈多的场景性组合性雕塑中呈现。他今天正式提出的“景观雕塑”显然是他十多年前“场景”观念的一个发展。正是由于何力平这一观念，四川美院雕塑系从2002年开始开设景观雕塑专业方向，至今已招收了7届学生，何力平就是指导教师。这无疑是何力平雕塑理论实践性的最好的证明。

这就是何力平此书的特点：他的文章有着强烈的理论性，但不是常规理论家所能言；他的理论又具备鲜明的实践性，同样也不是常规雕塑家所能为。尽管何力平首先是位杰出的雕塑家，但他的能力却早已超越纯粹雕塑家的本份，而向雕塑理论家靠拢。我曾向何力平建议，雕塑之余，不妨再当个雕塑理论家和评论家。读完此书，我愈发觉得这个建议是对的。□

（林木 美术史家、四川大学教授、四川师范大学美术学院院长）

何力平出版雕塑文集 《为雕塑凿七个孔：雕塑语言研究》



何力平是第三代中国雕塑家中具有强烈个性色彩的一位。他出生在著名的鬼城丰都，童年到青年时代独特的生命体验铸就了他苍茫浑浩的心性。20世纪80年代后期，他以一系列诡谲冥异的作品震动了当时沉闷的雕塑界。何力平创作之隙亦勤于笔耕，这在中国雕塑家中并不多见。

2010年6月，收录了他多年著述的雕塑论文集《为雕塑凿七个孔：雕塑语言研究》，已由人民出版社出版。全书共计187页，定价25.00元，全国新华书店发行，当当网、卓越网均可购买。