

第10卷 第2期

景德镇陶瓷学院学报

Vol.10, No.2

JOURNAL OF

1989年10月

JINGDEZHEN CERAMIC INSTITUTE October, 1989

一刀一凿自有风骨在*

——谈姚永康的雕塑

毛士博

(江西日报社文艺处)

摘要

本文就雕塑家姚永康几个阶段的不同风格的作品,剖析了他的艺术个性的形成情境,和他在探寻当今时代的具有民族特色的雕塑语言方面所取得的成就;展示了他执著追求艺术真谛的胆识和才华。

Talking about Yao Yongkang's Sculpture works

Mao shibo

(Literature and Art Department of Jiangxi Daily)

Abstract

Forming circumstance of Yao Yongkang's art individual character and the achievements made by searching after contemporary sculpture language with national characteristics from his works of different style in strages were analysed.

和所有执著探求艺术真谛的艺术家一样,姚永康在雕塑创作的长期探索中从来不知道满足。他早年创作的《摘葡萄》、《珍珠》等一批作品,人们公认造型简洁,线条流畅,有强烈的形式感和现代感,并获得多种奖励。他因此崭露头角。然而姚永康不以为然,他不仅没有陶醉于这些公认的评价,而是冷静地思考分析这些评价,进一步审视剖析自己的这些作品。同是简洁,现代艺术的简洁和中国艺术的简洁,无论理解和表现都各有不同的特点,各有内在的内涵与风格。如果将简洁仅仅理解为粗糙的写实手法的削减,必是缺乏根底的没有内在力量的。同是运用抽象手法以求简洁,东方和西方的理解也各不相同。东方艺术的抽象重在主体情感的抒发,西方艺术的抽象偏重外在形式的标新立异。至于“现代感”似乎从来没有明确的“座标”和科学的界定。有人说简洁、明快、单纯是现代感的特征,那末八大山人的大写意和霍去病墓前的石雕,岂不是相当有“现代感”么?历史是过去的现代,今天是当今的现代,明天是未来的现代。

姚永康大概就是出于这些考虑,他察觉到自己过去的那些曾经获得过荣耀的作品,在所有这些方面都有必要进一步净化,需要从传统文化和现代审美观念两个范畴进行诸多方面的探讨反思。他殚精竭虑苦心追求的是个性的展示,是要极力寻找东方、本土和原始的艺术基因和创作灵感,期望能更强烈地表现自己民族的精神本质和自己的心灵感受。

要由自己来否定自己创造的而且是公认的东西,那是多么困难的事情,那怕一点点,也

* 收稿时间1989年10月30日

将是一种折磨。艺术变法之难,过去和现在都有大量事实可以佐证。姚永康经过一番痛苦的心灵炼狱之后,以非凡的胆魄和才华,一反过去的格局,创作了《祖国的骄傲》、《智魔》、《小憩》、《难忘的时刻》、《陶与瓷》、《奥林匹克》等一连串喷发着异彩的新作,这是八十年代前期他第一次变法的硕果。

在这批新作中,如果说1981年创作的《祖国的骄傲》还不足以显示他这段时期的特点的话,那末《智魔》、《难忘的时刻》、《陶与瓷》三件力作,就完全可以称得是他这段时期的代表作。

“智魔”本是一个相当抽象难以用形象塑造的概念。而姚永康以敏锐的眼光猎取了流行于市的儿童玩具“魔棍”,以它为素材构思组合成为颇有“魔”味的“U”字形几何体造型。在“U”字形的右翼上端塑了一个身着宇航服透着灵气的孩子,炯炯目光憧憬着未来,把抽象的“智魔”二字活脱脱凝结成了具体的雕塑形象。它“既是孩子的玩具,又是智慧的化身”。这不能不说是一个很富有创造性的成功的构想设计。如果作者不是有心人,对“魔棍”这种多变的几何体没有一点兴趣,他便不会注意到“魔棍”对孩子们智力发展的作用,便不会有对孩子们玩“魔棍”入迷的生活现象的细心观察。《智魔》这个雕塑构想设计就不可能产生。《智魔》在北京展出,获得了全国首届城市雕塑设计展览的铜牌奖。这是姚永康首次获得国家级奖。可谓是他雕塑生涯中的第一个里程碑。

不久,姚永康的又一件新作《难忘的时刻》,在北京第六届全国美术作品展览会上获得优秀作品奖。对于姚永康来说这也确实是个“难忘的时刻”,因为这是他首次有作品入选全国美展并评为“优秀作品”。当时我正在北京参观展览,《难忘的时刻》耸立在雕塑展厅里,六位中国女排姑娘“三连冠”夺魁时忘情地紧紧搂抱在一起激动得哭泣的情景,吸引了四面八方涌来的观众,似乎要再次分享胜利的喜悦。此刻,雕塑的精神俨然和观众的心息息相通了。

《难忘的时刻》选取这个紧紧搂抱在一起的特定情境是很有胆量的,因为这个场景看不到女排姑娘此时此刻的面部表情。这就使作者丧失了细致刻画人物心态的一个重要部位和契机,给创作增加了难度。可姚永康以非凡的气度和智勇,驾驭这个威震环宇的历史事件和顶天立地的“硕石”。他大刀阔斧而又极其明确地以简洁的线条块面勾勒出人物的形体轮廓,整个雕塑造型就是一个浑圆而结实的大团块。奔放流动的线条,仿佛叫人能感觉到女排姑娘火热的激情,急剧的心跳和高兴得低低抽泣的声息。饱满浑圆的大团块象耸立大地岿然不动的盘石,拥有力挫群雄的“铁榔头郎平”的千钧力,也象是把守前沿阵地固若金汤的“周晓兰长城”似的坚强壁垒。从《难忘的时刻》我看到了雕塑家的胆识和魄力,领悟到了雕塑和生活的密切关系。雕塑不能离开生活,生活不可缺少雕塑。

同样是浑圆的团块式造型的瓷雕《小憩》,我们却感觉不到象《难忘的时刻》那样的咄咄逼人的力度和气势,反觉得是静若处子的宁静。奥妙就在空间的处理,体积的安排,尺寸的把握,以及表面的粗糙与光滑,线条的动与静的恰当运用。论尺寸,《小憩》只有《难忘的时刻》的几十分之一,论体积和空间,《难忘的时刻》几乎是《小憩》的一千倍。所以亨利·摩尔说“尺寸是(雕塑)生命中令人感动的要素”。《难忘的时刻》线条象张旭的狂草,风驰电掣。《小憩》的线条如行云流水,飘逸舒展。《难忘的时刻》粗糙大气,《小

憩》则光滑小巧。但是对于这些都不能作绝对的理解。譬如大体积表面光滑，也可能产生巨大的张力感。关键全在雕塑家的恰当处理。

不知为什么，从姚永康浑圆的雕塑造型中我仿佛看到了亨利·摩尔的现代抽象，又似乎看到了霍去病墓前石雕的传统抽象和类似“阿福”、布老虎式的民间抽象。我不能断言姚永康在着意揉合中西，但有充分理由说他在运用抽象雕塑语言方面达到了得心应手的境地。姚永康很善于将自己的心灵感受、主观情感，通过他选取的适当的形式要素，造成一种强烈的鲜明的意境，使观众不知不觉地受到感染，得到共鸣。同是圆浑饱满的造型，他可以使你感到力量，也可以使你感到宁静，这就是雕塑家的高明所在。

倘若说《难忘的时刻》、《小憩》比较多一些抽象的手法的话，那末座落在景德镇车站广场的圆雕《陶与瓷》(姚永康、康家钟合作)，则显然是以写实见长。雕塑以一男一女两个塑像组成。女塑像以上古时代母系社会的女性正在用手工制作印纹陶罐的情景为造型，标志着陶的起源，反映陶和人类生存的密切关系；男塑像以宋代瓷工使用辘轳制作瓷缸泥坯为造型，表现了瓷业的兴起和生产技术的进步。这两个人物造型的界定，既符合历史的发展，也切合雕塑的特性。男女相对呼应的设置恰到好处地展示了陶与瓷的源流关系，也深刻地揭示着劳动人民改造自然，征服自然，创造人类历史的真理。栉风沐雨的上古女性的体魄粗壮得近乎强悍。丰满而高耸的乳房，粗糙而硕大的手脚，笨拙的耳坠和项圈，都相应地反映了母系社会女性的特征；勤劳辛苦的宋代瓷工，强壮的胸肌肱肌，宽厚的肩胛，因长期劳作而微微弯曲的背和特别发达的腿，充分表达了瓷工辛勤、坚韧而富于进取的精神。雕塑以单纯朴素的形式表现了人物丰富的内涵。准确，生动，可信，耐看，具有真实的生命感、亲切感和历史感。在首届全国城市雕塑展览会上，它获得了城乡建设环境保护部、文化部、中国美术家协会和全国城市雕塑规划组共同颁发的优秀奖。

将《陶与瓷》称之为姚永康雕塑艺术的第二个里程碑不会是不恰当的。可姚永康仍旧不以为然。他觉得《陶与瓷》——还有《智魔》、《难忘的时刻》等这批作品，较之早年的《摘葡萄》等作品虽然有比较明显的突破，比较更有深度。但从雕塑语言的角度考虑，充其量只是一份获得高分的答卷。题目都答对了，也不乏某些创造，但基本上是从老师和前辈们那里学来的。重要的是缺少创造性的能表现自己个性和民族特色的特有的雕塑语言。那末，特有的雕塑语言在哪里？不能说一点没有，但不鲜明，更谈不上充分。他象讨厌眼中夹带的砂子一样，十分讨厌自己的这些作品中多少还存在着某些犹疑、琐碎、甜巧的东西，甚至还有某些“模特儿”规范程式的影子。还缺乏象霍去病墓前石雕那种雄浑、博大、胆量和气魄。他的潜台词是要在这批作品所取得的成功的基础上，进行再探索再变法再创造，以期找到自己特有的我们民族的当今时代的雕塑艺术语言，创造出不同于别人的具有自己鲜明特点的雕塑。姚永康深知当今时代作为雕塑家肩上所担负的历史使命，因此他无心去细细品尝过去创造的成绩和荣誉的滋味，而是一头扎进他二十平方米的土屋里再一次埋头变法，潜心做他的“土人”——他心目中的真正属于自己时代的有鲜明个性的雕塑。他为了明志，自号“土人”。姚永康就是有这样一股子韧劲，他敢于向一刀一凿都凝聚着自己心血的作品挑战，这就是他的秉性。

1986年，他酝酿已久的“土人”终于问世了。这是一对象征丰收之神的畲族男女雕像。

它以迥然不同的风格、浓郁的土味出现在人们面前。他仿佛是原始的陶俑，却又不是。象是商周的青铜塑像、汉唐石雕，但也全然不是。它较之远古的这些作品更有韵味，更加隽永。尤其不同的是它富有现代审美意识、审美情趣，格调高古而又简洁明快，内涵深邃。它既是传统的，又是相当现代的，有很强的个性特色。畚族男女雕像之后紧接着问世的新作《赣》、《灌婴》和三个不同造型的八大山人雕像，也都具有这样的品格和气质。可是因为种种原因这批作品不料全部落选，既没有奖牌，也没有桂冠。关心的人为之惋惜，可姚永康并不懊恼，反倒感到充实和欣慰。他欣慰的是到底摒弃了讨厌的甜巧、琐碎和某些陈陈相因的程式，多了些雄浑、质朴的气质，开始有了自己的个性和民族的特色。有些象他心目中的“土人”了。

今年的七届全国美展，姚永康送去了他的“土人”——青铜裸女《和谐》。但是美展有禁止某些人体艺术入选展出的规定。根据这一规定，他的《和谐》在第一轮筛选时便理所当然地被刷掉了。

出人意料的是，在经过几轮筛选之后，最后进行无记名正式投票时，《和谐》却以七票对四票的多数从被刷掉的作品中提了出来，送进了展厅。是什么力量勾引住了评委的目光，征服了评委的心？

本来，姚永康给青铜裸女取了个乡下名字，叫《竹妹》。这个带着土气的名字大概就是他心目中的“土人”的同义词吧。以“竹妹”的形体、神情、秉性而论，她实际上就是个名副其实的土生土长的“土人”——地地道道的中国老百姓。就是这股子浓郁的“土”味征服了评委们的心，激发了评委们的勇气。使“竹妹”破天荒地成了一至七届全国美展第一件公开展出的裸女作品。姚永康的“土人”终于得到了知音的承认。

“竹妹”没有意大利雕塑修长的腿、向里抠的眼窝。没有标准模特儿合比例的体型合规范的体态。她偏矮的身材，短小而结实的腿，高高的颧骨，凸起的厚嘴唇，是典型的中国农村妇女的形象。她粗糙而上翘略微有些干瘪的乳房，宽阔得有些变形的骨盆，结实而失去圆润却很有力度的臀部，和她的年令是不相称的。说明她过早的生育，为人类的繁衍为哺育儿女献出了自己的乳汁和心血，牺牲了自己的青春丽质。她微微后曲的背和发达而粗糙的皮肤，显然是劳动与生活磨砺的印记。作者没有赋予她“拼搏”、“沉思”、“向往”、“阳光下”之类的命题，更没有表示命题意旨的手势动作。她仅是愣愣地直立着，反而觉得包含的内容更丰富更充实。它凝重淳朴的形态记载着人生的甜酸苦辣，尘世的风雨雷电。《竹妹》实在是一部包容极其丰富的生活的大书。所有这些因素的综合，交识成巨大的艺术魅力，给人以深深的感染，深刻的体验。也许正是这些更为深刻的原因征服了评委们的心吧。

这二次变法的“土人”该是你姚永康的第三个里程碑了吧？你不要将“里程碑”三个字看得太神秘，它不就是你走过的路的足迹么。

姚永康只是愣愣的笑答：也可以这么说吧，不过还不完全成熟。

姚永康的思绪又在往前延伸，未来的姚永康土人将是何等风采，有待于他未来的作品的问世。