

# 历史场景中的人物创造

——李象群雕塑论

荒 林

---

讨论新中国建立六十年特别是改革开放三十年中国雕塑艺术,李象群几乎是一个绕不过去的话题。他的创作与当代艺术深入反思政治历史有着千丝万缕的联系。本文所关注的是,他如何在改革开放的中国直接切入政治题材而获得了艺术家的自我身份寻找和自由表达,如何既参与了国家主流意识形态建构又保证着艺术个性的充分发挥,以及如何从群体的政治表达深入到个体的政治身份建构,并由此探讨了女性个体的身份政治问题。

---

基于创作时间的连续性和作品的影响力,讨论改革开放三十年来的中国艺术,特别是雕塑艺术,在自我身份寻找、自由表达方向上做出的努力和获得的艺术成就,李象群雕塑几乎是一个绕不过去的话题。他对于政治人物的深入研究和表达热情,超乎寻常地与经济时代人人关心的自我存在发生着关联,并与当代艺术深入反思政治历史有着千丝万缕的联系。他创造了人人能够接受的《邓小平和人民在一起》群雕,也创制有“毛泽东雕塑”《我们走在大路上》、《红星照耀中国》这样颇具怀念之风的系列作品,更有引发国际双年展风波和网上争论的慈禧雕塑《堆云 堆雪》<sup>①</sup>。在李象群看来,“人人都有质疑历史的权利”<sup>②</sup>。在历史的宏大漫长和个体生命的微小与有限之间,李象群似乎不仅希望从政治人物的作为中找到个体生命的价值,更希望表达个体生命肉身和精神的律动,由此他又有把个体返回具体历史情境的政治情怀,如新作《我的老照片之87年》、《卓文君》。前者凸显1987年的中国物质处境与个人身份冲突之壮烈,后者再现一名古代女子卓尔不群的个性,微小个人于历史此在的张力和心力尽在其中,物质与肉体、精神的冲突,不仅触目惊心,更令人耳目一新。人物不只是人物,历史也不只是历史,他们互动构成了生命出演,让我们有面对人物从历史的场景脱颖而出的感动。在李象群的雕塑中,历史的场景与我们的日常生活场景具有相似和近似的亲和,正是这种历史场景的大胆设计,使得与人们隔离的历史变成与日常现实相连接的舞台,让人有一种亲历和对话的机会,看到历史作为有限条件为人类而不断组合和连续,体会创造历史的人性力量。

让我们从《永恒的运转》开始。1993年,这尊雕塑获第三届中国体育美展特等奖,现收藏于瑞士洛桑国际奥委会总部博物馆。似乎对于往昔历史中“东亚病夫”称号的历史性回应,作品中持铁饼的女人,展翅如南北磁针的运动女人体,设计于运转的圆座上,如随历史场景运转的磁针,平衡于大历史两端的吸引力,动而静,静而翔,姿态万千,丰乳肥臀,铸就力与美、变化与平衡的多重意境。在作者既古朴又现代的雕塑语言后面,力的细节如手指波动之完美,更蕴藏了对母体之力量与再生之精神的深度表达,这正是李象群能够把形体高度象征化的原因所在。

在坚硬物体上表达不屈的生命,雕塑与力量有着天然的联系。在西方传统中,体育天生是雕塑的选材,比如米开朗基罗的《掷铁饼者》等等。从体育题材入手,体现了李象群探索中国雕塑语言的信心,而表达上世纪80年代以来中国的历史性崛起,体育无疑也是最好的政治象征,一切竞技充满了民族复兴的氛围。李象群充分意识到了这一点。而他的作品对女性人体的选择,既把力量进行了柔化处理,又赋予力量再生的象征意味,东方文化那“时来运转”的哲思和美学趣味也蕴藏其中。1997年他的《接力者》又获得第四届中国体育美展一等奖。和《永恒的运转》表达大历史大轮转不同,《接力者》象征历史在生命线上的流动,运动之美丽、力与智、优美的回头、闪耀的接力棒,以及阳光照耀着人体的健康和骄傲,身体的感觉、体魄、气魄都在行动中,体育语言上升为第一语言,在接力动作的一瞬之间,接力者获得了个体存在的历史价值。如果观众把看点放在接力棒上,也有一种“连续剧”的效果,是个体的行动构成了历史的集体行动。为了突出行动制造的力量,使笔力集中,甚至面部没有采用通常的塑造眼睛的语言,而是把运动的曲线和母体的曲线合二为一,体现出生命在于运动,也在于不断再生——“接力”。比眼睛更加吸引人的声音、色彩和形体,集中于优美回头的全身运动形态,这样的形体令接力具备一种吸引力:中国的历史性崛起,也是历史接力运动的结果。

李象群是如何为变动的中国历史塑形的呢?在深厚的中西文化修养、卓越的雕塑语言之外,对于个体生命力的体察和自我身份的探索,当是他把握时代脉搏的真正玄机所在。他的《我的老照片之87年》揭示了这一秘密。破旧的平房甚至没有门,窗户下的墙壁已经斑驳,屋顶上一块块砖压着旧毡,屋外的天空由一株看不见叶的树干支撑着,另一株树木半截倚在半截土墙上,忧郁的年轻人站在门边,寒冷使他的右手斜插在裤袋中,左手却握拳倚在门柱上,使身体看上去要挤破这个旧屋子。年轻的身体和破旧的屋子构成的对比,就是1987年年轻的李象群的历史之思,如同旧屋子前面地上那两簇绿色植物。历史是人创造出来的,从旧的场景中诞生着新的生命,回忆和思考总在亲历中进行,个体生命力是动人的也是强有力的。李象群用自己的旧照片阐述了自己,作为中国大历史转型时期的雕塑家,自己就是历史场景中的人,我们每一个体也不例外。

老照片中的每一砖石和树木都令人怀念,因为那正是我们亲历的历史。历史既是场景中的破旧小屋,也是场景中充满改变破旧小屋能量的个体生命。1985年,邓小平从历史高度总结十一届三中全会决定进行改革的历史压力时说:“社会生产力发展缓慢,人民的物质和文化生活条件得不到理想的改善,国家也无法摆脱贫穷落后的状态。”<sup>④</sup>所以,“从封闭转到开放,从固守成规转到各方面的改革”<sup>⑤</sup>是无可阻挡的历史潮流。《永恒的运转》和《接力者》,正是呈现了这一潮流。

## 二

对于历史的高度敏感令李象群很快从体育题材转向政治题材,他最有影响力的雕塑也是政治人物雕塑。他把政治人物雕塑放置到中国大历史的宏观叙事图景之中,实际上也是在探索中国历史的纵深和路向。这样的工作,无疑是改革开放三十年来文化界共同的用心。而李象群的雕塑更建基于当代艺术生产的话语背景。

就当代艺术而言,“政治波普”盛极一时,深刻地影响了雕塑语言。很多艺术家包括雕塑家愿意用解构主义立场看待政治历史,在把政治历史人物请下神坛的同时,也存在着将人物“妖魔化”的倾向,这种表达方式既体现出对于集权和极左政治的愤怒、不解和迷惑,也反映出艺术家将历史场景抽空的严重缺陷。李象群的政治人物雕塑正是出于对这种思潮的反拨。《红星照耀中国》中“798”的背景字样和颜色设置,及特别说明“在798艺术区0工厂工作室创作,入选中国国家重大历史艺术工程”,明显表达了雕塑家对于“政治波普”的挑战态度。可以看出李象群受到法国符号学家罗兰·巴尔特“写作的零度”的影响,反对否定历史的态度和将激烈的自我立场介入历史书写<sup>①</sup>。由此,他把自己的工作室命名为“0工厂工作室”。

似乎是为了表达自己的建构立场,李象群一直坚持不懈地从事毛泽东形象的雕塑,这可以说是李象群政治人物雕塑的重中之重。从《红星照耀中国》(2006)、《我们走在大路上》(2008),到《阳光下的毛泽东》(2008),再到最新作品《毛泽东》(2009),李象群创作了一个“毛泽东雕塑”系列。虽然,以毛泽东形象为核心的艺术话语,早在音乐舞蹈史诗《东方红》等和“文革”时期的颂歌中有过表达,在雕塑历史上,也有延安时期王朝闻创作的毛泽东浮雕头像,一直到“文化大革命”中形成的“造像”高潮。李象群既要反对妖魔化又要反对神化,还要通过毛泽东的人物形象塑造来艺术地重新阐述现代中国历史。他全力以赴投入到政治人物的人性阐发之中,还原毛泽东这位政治人物的历史场景与人性内涵。“写作的零度”或说“0度创作”,就是强调艺术语言的纯粹性,要以雕塑语言来呈现历史而不能有作者自己的修改否定。如何把毛泽东还原到具体历史情境,是一个难度非凡的考验。为此,李象群不惜田野考察之劳苦,去陕北,钻窑洞,寻访人物足迹。同时,对于中外毛泽东传记的阅读和研究,也强化了作品的“心理真实性”(岛子语)。写实和细节由此也成为李象群政治人物雕塑语言的特色,他甚至被称为“实力派写实雕塑家”。

《红星照耀中国》是一尊青铜材质的毛泽东雕塑,是忧郁的思想者与劳顿的观察家的立像,他双手插腰脚呈稍息姿势站立。他双眉深锁,与其说在观察,不如说在辨析方位做出决断。青铜材料的凝重和人物神情的凝重浑然一体,身体的沉重和精神的焦虑,传达给读者一种身临其境的同情体验。在李象群的表达中,《红星照耀中国》恰是历史凝重的一刻,是面对综合判断和严肃选择的瞬间,这里没有“东方红,太阳升”的欢快,有的只是承担历史的沉重忧郁。

《红星照耀中国》的素材是毛泽东延安时期的一系列照片,凝重和忧郁的确是当时毛泽东习惯性的表情。李象群在写实细节之中抒情,使作品有一种朴素动人的美,或者,也可称之为“怀念之风”。土布中山装穿在毛泽东身上,似乎最能够抒发怀念之情,一个自力更生的时代扑面而来。青铜雕塑《我们走在大路上》与《红星照耀中国》有异曲同工之美。毛泽东形象由立而行,他迈开的大步有一种不可置疑的力量,人物上小下大,如同鸟被风托举了翅膀,借自然之力飞行。作者把毛泽东的雕塑命名为《我们走在大路上》,为的是点明自己创造的主题和构思的特色,就此也表达了他对于政治家的看法。擅长写实的李象群常常是在细节的写实之美中

表现出极大的想象力,甚至是夸张的想象力。《我们走在大路上》对于毛泽东的刻画,最能见出他的想象力特色:一切意味尽在人物行动的细节之中,历史的风景尽在生命之躯与精神律动里。

如果说《红星照耀中国》的细节想象力体现在对毛泽东凝重表情的刻画,《我们走在大路上》的细节想象力呈现为体态举止,《阳光下的毛泽东》和《毛泽东》雕塑的特点,则集中于平易开怀的微笑。不过,在细节表达上同样体现出李象群式的想象力。《阳光下的毛泽东》是纯粹的头部雕塑,以明暗节奏刻画出灿烂的阳光和微笑如阳光灿烂的神情,色彩和声音因通感而交织,让人几乎倾听到发自内心的开怀以及生命的律动。《毛泽东》则是全身坐像,体现他的从容,微笑自信,左膝放在右膝之上,双手倚沙发舒展,有运筹帷幄之态。如上所说,李象群似乎是为了表达自己的建构立场,而生产了一个“毛泽东雕塑话语系列”,这些雕像呈现出的又恰恰是一个政治人物于历史中成长的故事。李象群用雕塑的语言传达了政治人物的处境和精神状态,重新阐述了现当代历史与人物关系,打破了神化政治和波普政治对于政治人物的概念化创作格局。

其实,李象群的政治人物雕塑创作起源于邓小平雕塑。早在1998年李象群曾应珠海市之邀,创作了一尊邓小平雕塑。2000年长安街上兴建中华世纪坛,李象群又设计制作了世纪坛壁画上的邓小平。由于他出众的写实功力,2004年李象群再次受邀制作纪念邓小平百年诞辰雕塑。就艺术家个人而言,如何把这位毛泽东之后最有影响的中国政治人物的形象塑造出来,不仅要有对于当代中国政治的深刻理解,还要有对于不同政治人物个性的细致把握。为能塑造出一个个性丰满的邓小平,李象群在接到任务后专程赴四川广安市邓小平的家乡作了考察,走访了广安邓小平纪念馆以及熟悉邓小平的有关人士。回到北京,仔细研究了邓家提供的几千张图片,反复阅读了《我的父亲邓小平》,还将对国画有着精深造诣的邓林请到北京朝阳区大山子的工作室促膝长谈,当面对教<sup>⑦</sup>。

集思广益,冥思苦想,最终形成了雕塑作品《布衣小平》。邓小平被设计为着夏装短袖,轻松自然坐在藤椅上,他的上身微微向后靠着椅背,左手握拳稍稍抬起,右掌屈指轻扶椅把。简易的上装和简洁的布鞋,结构简明的藤椅,拉近了政治人物与普通人之间的距离。他的双脚平稳置地,但左腿弯曲,右腿前伸,双脚一前一后分开,动静有致,给人坦诚虚怀的亲切之感。微笑平视的眼神,更给人可以上前倾诉的感觉。李象群以扎实的写实之功,抒写了当代政治理想。这尊藤椅上坐着的邓小平,既可以于青山绿水之间安放,也可以独立于庭院之中,其简朴厚重源于自然。找到这份自然,便是艺术家的自由了。

也正是这份自然带来的自由,当2006年李象群再度创造邓小平雕塑时,就更加游刃有余了。按照连云港市委、市政府的意见,群雕《邓小平和人民在一起》要充分展示邓小平“我是中国人民的儿子,我深情地爱着我的祖国和人民”的精神内涵。群雕坐落在中国万里海疆的中部、新亚欧大陆桥的最东端、江苏最大的海岛——连岛上。人物形象由邓小平和知识分子、劳动者、军人、青年、儿童组成。群雕作为纪念碑,纪念邓小平作为总前委书记指挥了东起连云港西至河南商丘的淮海战役,书写了人民解放战争史上的光辉一页,纪念在小平同志的关怀下,连云港被确定为全国首批沿海开放城市,从此奏响了对外开放的壮丽乐章,纪念小平同志的骨灰从连云港撒向大海。而这一切,李象群用了最自然朴素的雕塑语言来完成。他再度使用了简易的夏装短袖,让平易近人的邓小平散步在人群中,走在左边的是知识分子,走在右边的则是劳动者、军人、青年、儿童,儿童在老人的右臂护佑中,老人同时在倾听左边知识分子的建议……可以想象,夏天的傍晚,在海边,雕塑所再现的场景——和人民在一起散步,这是多么富



有诗意的政治图景！

散步是一种从容的生命律动，一种美好的议政理想，也许，只有夏装短袖可以传递生命和精神的氣息。难以想象，如果没有对于当代政治的深刻理解和历史政治的深刻反思，李象群的政治人物雕塑，可以如此越过概念化而唤醒我们对于政治参与的热情。

### 三

我相信正是出于对历史政治的深刻反思，使得李象群把雕塑选题指向了充满争议的清末政治人物慈禧太后叶赫那拉氏。

作为晚清同治、光绪两朝的最高决策者，慈禧以垂帘听政、训政的名义统治中国达四十八年，期间中国内忧外患不断，清朝逐渐走向衰亡。但从大历史角度，这正是西方现代文明向东方农业文明冲击挤迫的时期，也是中国被迫现代转型之始。作为最高统治者的慈禧既要极力维系清廷的绝对权威，又不得不适应时代的转型而被动或主动引入改革机制。清末的洋务运动可说是中国近代化之源，禁止妇女缠足则可说是中国妇女解放之始，引入西方大学教育改变了中国科举为中心的教育格局。在西方现代文明的压力下如何沿用祖宗成果并发扬光大，如何在中西文明冲突的夹隙里找寻生路，成为时代的政治考验。

李象群的深刻之处，就是将政治人物放在具体历史情境之中，把握政治人物的复杂心理脉动。《堆云 堆雪》从酝酿之初到作品完成历时三年，其间李象群对于慈禧的历史生活多有研读。当在慈禧题字的叠翠楼外看到慈禧喜欢的假山石名为“堆云堆雪”，李象群敏感地体悟到了政治人物内心的苍凉，于是以此为雕塑取名。“堆云堆雪”隐喻着政治人物慈禧的一生，权势在握之际，云涌自天边，雪浮向大地，云雪遮天蔽日，一时变幻山河大地，然而时移事易，风流云散，最终都成虚无。云雪的堆积、云雪的消散，不仅是慈禧沉迷于权力的隐喻，也是许多世俗中名利纷争的写照。命名还蕴含着更深刻的人生哲学，使我们从另一个角度来理解《堆云 堆雪》，那就是，即使不知道这个雕塑是慈禧，这个雕塑作为光泽丰润的女性裸体不也如云雪般美丽？女性美丽的身体来自于自然的造化，也如同云雪一样是自然馈赠，亦是来也自然去也自然。李象群的雕塑以具象表达抽象，以人物表达思想，而政治人物身上附加的历史，同样成为思考对象。

《堆云 堆雪》在2008年7月的第三届北京国际美术双年展上展出，因其作品半裸而遭到了一些观众的投诉，主办方迅即为作品裸露的私处搭上了一块“遮羞布”，从而引起网上争议。也许如陈丹青所指出，李象群试图探险一个充满争议的政治人物，构成“对我们的历史感和心理状态的挑衅”<sup>⑧</sup>。展台上，背靠四片厚重的黑色屏风，头戴极有象征性的清皇宫繁侈装饰帽子，这位清代政治人物，似随意又非随意、无拘束、半裸体坐在尊贵的圈椅上，神色端庄，目含威仪，颇长的颈项不可一世地骄傲挺拔，与她高抬却随意放在椅沿上的左腿，共同构成一种气质式的贵族傲慢。脖颈而下的中装满服半敞开，沿着身体的曲线自由铺展，丰满的双乳和精致的腰肢有节奏地袒露，从挺直的脖颈往下到胸部到女人的私处再到腿部到脚趾，似雪的洁白无瑕，如玉的光泽温润，一个充满勃勃生机的女人身体尽现眼底。

作为一位女性政治人物，美貌对于慈禧而言的确是第一资本，她是凭借美貌选秀入宫之后才在政治场上大显身手。然而《堆云 堆雪》中，女性的身体并不仅为写实而存在，她是为了被观看而存在：其一，观看一个充满争议的政治人物的身体，使人们讨论政治变得日常而可感可触；其二，想象百年前中国被西方目光观看的状态，东方犹如女性的身体，遭遇强势的西方

目光,他们想探索和拥有这东方的神奇美丽。正如李象群所说,“人人都有质疑历史的权利”,如果按照大历史转型的视野,东西方文明交织的漫长过程,百年来中国政治舞台上的政治人物,不可避免地都是东西方冲突、对话和交融过程中具体情境选择的角色。由此,慈禧不再是慈禧,而是一个可以让我们反思复杂历史的载体。

李象群对自己的政治人物题材创作有深刻的认识,他说:“我一直以来关注现实中人们如何看待人性的思维观念问题。古至今日,人们习惯带着社会化的‘有色眼镜’来看待‘同为人’的‘不同人’时出现的‘身份光环’,富贵、贫贱、伟大、平凡等极端‘身份符号’象征的差异。我所强调的是,从终极的人性本身的角度,身为‘不同人’,该有着‘同为人’的真实、平等、自由、尊严和权利……”<sup>⑧</sup>在李象群的雕塑中,我们看到历史与现实紧密相关,个人与时代密不可分,自我的寻找不在别处,就在所处的时代情境之中。

如果说《堆云·堆雪》是一个极限的打破,挑战了人们对于“负面”历史和政治人物的看法,敞开了思考人性和身份的空间,那么,人性和身份关系的探讨,正是李象群所有雕塑共同的特点。李象群在身份政治与艺术自由的场域探索,不经意间跨越了性别政治的樊篱,他有意或者无意强调了女性身体的自我与身份政治的获得之潜在关系,并注意到历史场景转换与女性自由的关系,由此,他创造了大量的女性主体形象雕塑,改变了女性作为被看客体的艺术处境。虽然身为男性的李象群并没有自诩为“女性主义者”,但他的女性主体艺术形象却标志着我们时代一位优秀的男性艺术家所能达到的女性主义思想高度。

他在英国国际肖像雕塑展上的获奖作品《山秀》(2006)同样值得分析。这是一个女性头像雕塑。按照头像雕塑的传统,表达智慧之美是正宗。这个女人的智慧美是通过头形圆润、天庭饱满来传达的,有趣的是,她的前额光洁透亮,无一丝思想的皱纹,仿佛有一种天赋的聪明才智,几乎是通过她含蓄而高贵的气质呈现出来,一种灵性和悟性,仿佛不需要语言而通过直觉把握自己和世界。她的明亮清澈的眼睛给人洞悉一切的灵慧,她的含蓄紧凑的鼻梁和嘴唇却给人坚毅承担人生的勇气。也许《山秀》涵盖了李象群对于东方女性智慧的理解,他的理解甚至加入了偏爱,在艺术提纯的表达中,上升为一种以静制动、百川归海的智慧美。如此,《山秀》成为一种象征,一种女性生命智慧的象征。

正是重视和推尊女性智慧美,带来了李象群女性形象雕塑不同一般的境界。

《李象群工作室里的模特展览现场》(2008)可以称之为女体群雕图。现场由四个展台构成,坐落在暗光之中,三个展台上置放着女性裸体,其中左右两侧展台左高右低,分别立着两个裸体,左高的裸体被灯光打亮了全身,右低的女体在隐光里,她们像是互相呼应着又像是毫不相关。中间一前一后、一低一高两个展台,前而低的展台上卧着自然蜷睡的裸女,后而高的展台空空,只有一块金红色的台布静静闪烁在深暗里。在这个女体群雕图中,人体模特和展台相互映衬与交融,共同构成了这个展览现场,那空出的展台金位甚至在昭示:最当红的模特位置由艺术家安排。

在这里,模特或者女人们的身体到底扮演着什么样角色?在艺术的话语空间,或者历史的话语世界,她们的位置决定着她们的身份,她们的身份是可以改变的,她们的位置也是可以改变的。《李象群工作室里的模特展览现场》是一个可以不断改变位置的现场,如同一场行为艺术表演,让人们在灯光明暗中思想激荡。而关于女人的定论,也在思想激荡中动摇,验证了波伏娃那句名言:“女人不是天生的,而是变成的。”<sup>⑨</sup>

也许李象群了解和熟悉女性主义,也许不。但这无关紧要,重要的是他有权质疑历史,也有权想象女性在历史和现实中位置的变动不居。对于艺术家而言,身份政治是自由艺术的前

提,也就是说,他需要也必须可以随时随地“换装”,使自己可以出入不同阶级、性别甚至国家民族,体验不同身份中人性的共同或不同,以艺术的方式超越国家民族和性别。

我们同样注意到,在这个女体群雕中,每一个女体都是尊严和自足的,她们或者庄严而倾听着神圣的意志,或者沉思而惊敏感受着身体四周的动静,或者自然睡卧而享受生命的沉静,这三尊女体雕塑又各自是独立的女性形象,她们分别被命名为《李象群工作室的女模特NO.1》、《李象群工作室的女模特NO.2》、《李象群工作室的女模特NO.3》。完全区别于那些把女性身体视为玩物和欲望体的作品。李象群的女体雕塑体现了女性于不同具体历史场景的生命智慧,也反映了生命可能经历的多种形态,更呈现出女性生命的价值尊严。

她们独立存在,又可以组合共存,每一个体是独奏,合在一起便是交响乐。李象群工作室的女模特们和《李象群工作室里的模特展览现场》,以能够组合又能够拆开的现场艺术,生动呈现出身份的政治和艺术的自由之间深刻的辩证关系。这几组作品也象征性地说明了李象群其他作品如体育主题雕塑、政治人物雕塑,都是李象群艺术世界中独立而又互补的单元,它们共同丰富着李象群对于当代人自我身份寻找的思考和阐述。在李象群这里,艺术话语既是独立王国又是集合世界,他创造了我们当代生活所对应的艺术高度。在这个高度上,性别困境不复存在。身体是一个元素,道具也是一个元素,但当身体与道具发生不同组合,就会产生不同的价值谱系,李象群雕塑语言由此上升到身体存在的哲学。

李象群在2004年到2008年间,常常从事卧人体雕塑。一方面他总是严格要求自己,永不放松艺术磨练,另一方面也与他渴望从容的生活方式有关。《卧人体》、《工作室的人体》都是放松休息的侧卧女人体,身体的放松与安全、自信感联系在一起,折皱材料的使用与人体的弯曲构成的和谐节奏,使得睡眠平稳美妙,没有欲望的躁动与干扰。某种意义上,这也考验了李象群自己对于艺术自由境界的追求。如佛教所言色境、欲境到无境,是生命的不同境界。某些时候,宗教气息的神圣感,也表现为李象群女人体雕塑别具一格的特色。

探索表达女人主体,于李象群而言可能并非自觉女性立场,但却意味着他放弃了男权中心立场,所以,身份政治在他这里,便是赋予他的女性形象各种可能和机会,是让他的女体可以随时随地回到历史的具体情境之中找到自我,而不是依赖欲望的关系和男性中心的关系才能存在。新作《卓文君》就证明了作者从独立女性主体角度思考历史中女性处境的尝试。在李象群的这座雕塑中,卓文君卓尔不群的气质是通过突出头部形象来呈现的,她就像一个全身版的《山秀》。如同前文所说,李象群总在创作独立而又互补的艺术话语,卓文君这种知性和尊严之美的形象,无疑有着改写传统“闺怨”女性形象的意味,同时也丰富了人们对《山秀》的理解。

李象群确乎希望探索独立女性成长的美丽,他的《小姑娘》雕塑(2006)仿佛于打开的贝壳中展示一个神奇的生命,一个混沌未开的女孩任凭身体内力舒伸,感受着外部世界和内部生命的双重召唤,不由自主地将要诞生自我。这个自我拥有与生俱来的欲望、痛苦与新颖,又是李象群式的想象。《小姑娘》也许是李象群表达欲望/自我/成长最纯粹的一件雕塑,是这样无助却又引发人的欲望冲动,令人沉醉却又不甘沉沦,自我的出发点原来可能是原始的,自我的生长方向又何在呢?李象群没有,也许还不能够为女性提供答案。

《小姑娘》雕塑虽小,却体现出李象群雕塑女性身体技艺的精湛。女人从贝壳诞生的西方神话,一直是欧洲雕塑和油画艺术的题材。李象群却能够于熟悉中见出陌生,把折皱的贝壳和珍珠一般的人体嵌合得不可分离而二位一体,人体挣脱贝壳的内力经由立式的贝壳向人体施压获得表现,柔软的折皱仿佛有更大外力如海水压迫,层层打开的难度衬托了生命自我生长

的困难和力量,当然,青铜的硬度更加渲染了珍珠生长的磨难。

柔软的折皱是李象群反复使用的雕塑语言,有关女性生命的种种,他都喜欢用柔软的折皱来表达:她们的外衣、她们的睡巾、她们的贝壳、她们的腹部,一切内力、外力、合力和生命力,就像可以打开的波浪和海水。柔软的折皱是一种无限循环的象征,是女人生命和精神的律动。就像汉娜·阿伦特所说,“类比、隐喻和象征是精神世界得以被固定在世界中的绳索,即使心不在焉的时候,精神也没有失去与世界的联系,这些绳索保证了人类经验的统一性”<sup>⑩</sup>。李象群对于女人的思考和表达也同样没有止境。

李象群所有的雕塑作品在启示着我们,一个当代艺术家发现世界的眼光有多远,他的自我寻找就有多远。

①②⑨ 参见“中国雕塑网 清华大学-李象群教授”(http://lixiangqun.diaosu.cn/)。

③ 参见崔卫平《积极生活》,中国人民大学出版社2003年版。

④⑤ 《邓小平文选》第三卷,人民出版社1993年版,第134页,第269页。

⑥ 罗兰·巴尔特:《符号学原理》,李幼蒸译,三联书店1988年版,第66页。

⑦ 陈燮衡:《布衣小平回故乡》,载《浙江日报》2004年8月20日。

⑧ 陈丹青:《对我们的历史感和心理状态的挑衅》,载“中国雕塑网 清华大学-李象群教授”(http://lixiangqun.diaosu.cn/)。

⑩ 西蒙·德·波伏娃:《第二性》,陶铁柱译,中国书籍出版社1998年版,第309页。

⑪ 汉娜·阿伦特:《精神生活·思维》,姜志辉译,江苏教育出版社2006年版,第119页。

(作者单位 首都师范大学文学院)

责任编辑 陈诗红



李象群雕塑

红星照耀中国（铸铜）190x80cm 2005

我们走在大路上（铸铜）115x50x46cm 2008





李家群雕塑

永恒的运转（铸铜）80cm 1993





李家群雕塑

工作室里的模特No.3 (铜着色) 70x35cm 2008

## 李家群雕塑

工作室里的模特No.2 (铜着色) 70x35cm 2008

工作室里的模特No.1 (铜着色) 60x70cm 2008







李家群雕塑

堆云·堆雪（铜着色） 140x80cm 2006-2008



山秀(铸铜) 23cm 2006 李象群

文艺研究

中华人民共和国文化部主管  
中国艺术研究院主办  
《文艺研究》编辑部编辑  
文艺研究杂志社出版

彩页制作  
激光排版  
正文印刷  
国内总发行  
国外总发行

榜样文化艺术传媒公司  
中国艺术研究院照排室  
北京新魏印刷厂  
北京报刊发行局  
中国国际图书贸易总公司  
(北京399信箱)

订阅零售 全国各地 邮局  
邮购 文艺研究杂志社  
邮发代号 2-25  
国外代号 BM163  
ISSN 0257-5876/CN11-1672/J  
定价 18.00 元 \ 本期 11 月 10 日出版

ISSN 0257-5876



9 770257 587050

广告经营许可证 京朝工商广字第 0372 号