

# 文化 创作 作品

## CULTURAL, CREATIVE, AND THE WORKING

### 陈云岗与作家杨争光关于创作与作品的对话

#### A DIALOGUE ABOUT CREATION AND WORKS BETWEEN CHEN YUNGANG AND YANG ZHENGQUANG



笔记：2008年10月30日上午，著名作家杨争光（深圳市文联副主席。主要作品有：电影《双旗镇刀客》、电视剧《水浒》编剧之一；长篇小说《从两个蛋开始》等）。利用在陕讲学之余，与陈云岗进行了关于雕塑方面的对谈。本文即根据录音整理。

**杨：**我一直想针对你的雕塑写一篇文章或者搞一个对话，但是我又对雕塑一点都不懂。不过咱是凭感觉说话。因为大家都比较推崇你的《大江东去》，我认为《大江东去》和《中国老子》相比，《中国老子》比《大江东去》更上一层楼。

**陈：**它们间隔五年时间。

**杨：**你这件《大江东去》作品是受词的影响较大，根据“大江东去”那个词和对苏东坡的这个人的了解。我发现你这个作品你们把这叫啥？也应该是一种语言？笔法？一种水波纹？我觉得这已经成为你的独特的语言了。

**陈：**有人戏称为陈氏衣纹。

**杨：**对，这已经成为你比较重要的一个语言了。我觉得怎么比较呢？作家写作同样都用的是中国文字，但是一个作家和一个作家不

同，都说某人有自己的语言，某人没有自己的语言，我认为雕塑家也是这个样子的。

**陈：**最早的那个作品是《弘一和丰子恺》，这是最早用那一种手法的。

**杨：**这个雕塑也不错，非常好。

**陈：**这个做得比较早，九几年做的。当时追求完整、单纯，同时要有精彩的地方，结构的地方加了一些像中国画的写意和工笔交互使用的一种手法。有线条的地方勾了几根细线，大的主要的外轮廓还是比较整体、比较单纯的。当时最早做的时候，做了一个改造，丰子恺在前面站着，跟弘一有一点距离，弘一在后面坐着呢，因为丰子恺是弘一的学生。我就是说因为他的那首诗有“天之涯、海之角，知交半零落”那个词。我就想学生在前面，老师已经作古了。丰子恺能活到上世纪70年代，而弘一在四几年就圆寂了，当时就这么一个意思。当时就是想探索一种块面和线相结合的手法。

**杨：**这个刀砍斧劈的感觉就没有，比较圆润、朴素，但是有精神。我觉得把两个人的精神表达了出来。

**陈：**我的作品风格更重要的是长期读杂书、乱读书所积攒的，速往啥书都看看，最喜欢的是搜集、搜罗各地方那种非正规出版的，介绍当地风土人情的书，还有文化古迹、名人逸事的那种东西。所以这些东西对我有所影响，这是第一。第二点，我的雕塑风格靠到目前所谓这个“水波纹”上，别人都叫作水波纹，我不认为它就是水波，只是它让人感觉到它像水波。实际上我追求的是一种中国画中笔墨的皴擦点染的味道，这样的一种笔意，毛笔的那种意象，所形成的状态，是这样一种东西。说得太玄了！感觉像是有了成熟的想法才这样做的。从艺术创作的角度上说，实际我的看法认为：人看作品是从外向内看，从外观、外形式看到内容的。那么艺术创作恰恰和观赏是相反的。

**杨：**是从里向外的，是从核儿向外的。

**陈：**对！是从核儿向外的。首先有一种冲动的积淀，这种愿望对作者来说很可能是模糊的，或者说是一种不确定的，但最终你要给它找到一个外形式。

01 作家杨争光  
02 雕塑家陈云岗



**杨：**就是说在搞创作的时候，你首先是要有东西想要表达，也许在准备表达时还不是非常清晰。但是在表达过程中，一直到它完成，你的东西也清晰了，然后也表达出来了。在过去那种文学理论中的说法，你先有内容了，内容怎么表达呢？内容是个啥样子？还不是非常清晰。你在不断地寻找，在对内容重新深入地认识，不断地感悟，用你的话说叫做感悟，然后再通过表达的过程不断地寻找出这种表达形式。

**陈：**适应于它的形式。

**杨：**认知，一种是形式的认知，一个就是对内容的一种感悟，最后这两者达成统一的时候就是作品完成的时候。

**陈：**具体讲，比如我做《大江东去》这个作品。我记得当时是在一种什么状态下做出来的？当时就是要做一个东西。我想，怎么样一种形式，怎么样一个状态，才能不同于其他人，不同于古人，也不同于自己以前的东西？我就想到中国传统艺术中积淀的样式。它不仅是思想上的延续流淌，更具有一种波澜起伏的流畅感，于是在我的作品当中就寻求一个最基本的东西，从元素开始。一个雕塑要做到一个充分自足，而且要协调，形式手法高度结合是不容易的。不容易在哪里呢？就是我推敲每一条纹的起伏、粗细，包括转向、起止，从最低点到最高点，这里面有很多很多专业上的技巧。你看它有些地方宽一点，有些地方窄一点，有的地方胖一点，有的地方瘦一点、扁一点、起来一点，那是经过认真推敲的。推敲的依据是什么？推敲的依据就是你刚才讲的，形式和内容高度结合前提下的一种视觉的舒适度，视觉的和谐感。这里面就有一个类似中国艺术中所讲的一种气、韵，是一种气韵生动的体现，它要在里面表现的是一种回环贯通而且是在运动状态中的东西。虽然雕塑是静止的，但是它有着一股气在里面充盈着，在里面运动着，就是这样一种状态。

在做《大江东去》的时候还是有五官的，有形象的。话又回到刚才，我当时只是要考虑我要做一样东西，我第一个动作就是找了一小块纸，随手拿了一根圆珠笔，信手去勾。线条在白纸上是有形象的，第一笔落下去，它具有一种生发关系。它等于给这个造型种下的一粒种子，那么有了第一，第二，第三，一笔二笔三笔四笔然后

无限笔，这之间就形成关系了。然后把它接续起来。这就是中国山水画或中国画中笔笔相续、互相生发，接续到最后，就是一个人坐到这个地方的一个状态。谁？不知道。画出一个坐到那地方，还不知道是谁。然后我再想这个人应该谁？不是我先想好的要做苏东坡，而是画完以后，把这外形式要表达的这种文化积淀所导致我要做一种东西的冲动，形成的这么一个表像，所形成这样一种构图出来以后，究竟是谁我还不清楚！你刚才所理解的我说的内核，不是我具体要做的内核，而是一种文化形成的内核、文化冲动的内核，导致我画成这个东西的内核。这一点我要强调一下，就是这样的一个内核！那么当这个内核出来以后，这个外形式一看，挺好的。

于是我认为应该是谁？《大江东去》！为什么会想到苏东坡？确实我看苏东坡的东西看得很多。苏东坡的家乡四川眉州，他的故里，三苏祠，我多次去过，在那里也住过，也看过林语堂写的两个翻译过来的版本《苏东坡传》。对苏东坡的诗词歌赋比较熟，对他一生的情况比较熟。第二天就跑过来，就拿着那么一块纸片，在我们那个放大室，冬天就我一个人，垒了一堆砖头，拿铁锹糊了一堆烂泥。那个泥冬天很冷的，就拿手抓，感觉当时就像画家画画一样，也像写书法，哗哗哗，一种激情不可遏的那种状态，很快就将那大衣纹摆上去。摆上去然后就看，哪个地方像毛笔的一个大笔渲染，哪个地方要那个细笔勾画。哎，在我的这个作品中就逐渐把线条的疏密关系做了一个调整，是这样一个状态下搞出来的。当时搞得也不大。铸出来，铸铜也铸得挺好，参加了九届美展，获得了银奖，当届美展的最高奖，中国美术馆收藏。

**杨：**完成了你一个夙愿。

**陈：**哈哈，完成了一个夙愿。我以前也参加过类似的这种全国美展，没有参加过获奖作品在北京的展览。那是九几年，有朋友打电话说：“你知道你的情况吗？”我说：“啥情况？不知道。”“没有金奖的情况下，你是银奖第一。”

**杨：**我说你们上一届，你得银奖的上一届，我真不觉得那东西怎么样，我还是喜欢你的东西。

**陈：**后来紧接着钱绍武先生就给我写了一篇评论，他描写当时

的心情。他说，他看到作品以后认为一个新的艺术表现手法诞生了。他也不知道这个作者是谁，他当时看到了这个作品以后，心中一动。因为他知道中国的雕塑体制从学法国和苏联以来，手法一直是一种写实和吸取寺庙雕塑的手法。他当时也在探索，他探索得也很有成就。说实话，在当时用这个手法做这个衣纹确实是有一定开拓性。

**杨：**我听你讲述，我觉得你做苏东坡这个雕塑作品的时候，其实，你首先发现了一种语言，一种表现语言，你有话要说。因为这个雕塑跟文字作品还不一样，文字是已经创造发明的，雕塑这个雕塑语言要雕塑家不断进行创造。在你之前没有过这种语言，首先，你是对语言的发现感到很兴奋，很有激情，最后终于完成了“苏东坡”，“苏东坡”的完成是你对你这个语言的一次定型。

**陈：**苏东坡是一个穿我衣服的“人”。

**杨：**然后你把它弄成“苏东坡”以后，我也觉得很切题，刚好。咱把这叫水波纹，（我对这个不懂）中国画把它叫线，在雕塑里面你们把它叫陈氏线条、陈氏衣纹，又不仅仅是衣纹，因为到《中国老子》的时候它就不是衣纹了。

**陈：**对！

**杨：**把这叫水波纹或陈氏衣纹是针对“苏东坡”来说的，因为“苏东坡”还是有形象的。但是放到“苏东坡”身上，刚好这个水波纹和形象，这个衣饰跟“苏东坡”的形象，跟《大江东去》刚好是契合的。你这个语言形成找到非常合适的一个内容，就契合了，就是让你的表达形式、语言跟你所表达的内容恰好找到一个非常好的对象。

**陈：**对，是的。

**杨：**好多人就非常喜欢这个东西，也比较震撼，能真正把苏东坡的词意的精神跟你的雕塑吻合在一起。但是我看见你这个《中国老子》之后，我更喜欢《中国老子》。当然我有我喜欢的理由，所以我还是想了解一下《中国老子》。

**陈：**《中国老子》的创作也是有一个思考的过程。《大江东去》创作完了以后啊，实际上下来创作的还不是《中国老子》，是《高山流水》。我当时的想法就是要离开形象更远，就要把意象再做充分。我就想到高山流水，山和水。水纹的处理手法已经在《大江东去》里面表现出来了，但是怎么能和中国的造型艺术中更自然的那一部分找到一个结合点，于是就想到高山流水。当时我母亲生病了，我在医院陪着她打针，也是随手拿了一个信封。她输液的时候是晚上十点多钟，我坐在外面很安静的楼道里，有了这个想法以后，立即在这个信封上就勾了一个很写意的造型。很快就把这个东西做出来了，后来北京市国际雕塑公园就把这个放大了。

结果到了《中国老子》的时候，做的小稿很小，就是一个泥疙瘩。我就在无意间，想找到一个外形式，做一个更博大、更混沌、更有张力的，它的张力是能体现出内在的一个形象。

当时我就有一种主动性，在中国的传统名人当中，传统文化名人里面还有谁可做，有谁还可以表现？从头开始。苏东坡是偶然切入，高山流水是逸事，佳话逸事。那如果要从头做一个系列中国传统名人的话，当首推老子。在这当中也有人让我做过孔子、孟子、庄子，做得不是纯粹个人创作式的，而是有一些公共艺术的味道，

就是让老百姓能看得懂的东西。但是到《中国老子》的时候，我想怎么能在一个泥疙瘩当中，把那种混沌的、古朴的，那种充满了内张力而又不张扬的这样一种形式表现出来。所以我就做了一个几乎是像原始石头一样的东西，最小的稿子就这么大，大约有六七厘米高。那么处理《中国老子》的时候，它有一个什么样的过程呢？一个是雕塑很少有在一个主体的周围还有很多东西这种样式的，那么我当时做的时候就想，老子的基本观点就是宇宙的一生二、二生三、三生万物。所以说你可以看到《中国老子》的上半部分几乎是光光的，什么也没有，没有任何纹饰，它就感觉是来自于天籟的，天外的一块顽石。除了表示象征面部的那几个纹饰之外，它的肩部还有背部基本上没什么东西，除了面部和胡子的纹饰和象征性的纹饰之外，从胸部开始往下，逐渐繁多，哗哗生发出来，这样的一种处理。当处理完了这个造型的主体的时候，感觉还不够，感觉那种延续的起伏，那种对中国文化的推展，还远远不足以尽兴，你又不能做个完整的、盘子很大很大的。于是就把它分开，就加一下，这边加一下，一看不行，再加一下、再加一下，现在加多少呢，每边大约有九到十几条，十条左右。在中国美术馆展的时候，几乎在它的圆厅中厅里面占了很大面积。

**杨：**我看了。

**陈：**对，你看了。第二届双年展。这样的感觉一看，尤其在低视角一看，就感觉是群山起伏，当中耸起来一座大山。追求了这样的一种意象。

**杨：**确实是这样子。但是到《中国老子》的时候，我觉得那更是一个不可复制的东西。因为什么呢？我觉得中国在老子的时候，在老庄的时候还是有宇宙观的。我认为我喜欢你的《中国老子》，他们把这叫水波纹，我为什么不能同意这种说法呢？

**陈：**我也不同意。

**杨：**你也很难说像什么，像《中国老子》，你根本说不上来这是水呀？也许是水凝固了，也许是火，凭什么不能把它说成一种火焰呢？所以我就觉得这个跟老子的宇宙观呀，跟这个人，跟这个思想，能吻合，能联系起来。再加上还有一个就是说你远看，它好像是有形的，它在有形和无形之间，把这个有形跟无形的东西，把这种东西通过你的雕塑作品体现出来。我在中国还没有看到这样的雕塑作品。因为我很看重《老子》，也是因为我觉得在那个时候中国的思想还是有宇宙观的。

**陈：**那是当然的。

**杨：**在那之后，我认为一直在往歪地走，一直在萎缩，一直萎缩到现在。所以我最看重《老子》，我喜欢可能跟这是有关系的。你的那种雕塑语言，我也不同意他们的“水波纹”这个说法，我觉得火焰的形状它也是有纹理的。它跟老庄思想从天、地、自然、水、火、阴阳五行方面结合得非常好，老子的眉眼也不是很清晰。

**陈：**没有，完全是一种意象的。

**杨：**大象无形。

**陈：**我也企图在作品中表现这种意涵，但是雕塑毕竟还是雕塑，它毕竟还要有一个形，所以说它不像在绘画中所体现的那种可以晕染，可以渲染，可以虚化的意象。

**杨：**所以你做苏东坡的时候先从一种语言找到主体对象，但是

做老子的时候你是自觉的。

**陈**：对，但是我也没有彻底摒弃这种形象的必要性，我觉得表现对象的属性决定着你的手法。

**杨**：所以说大象无形并不一定是说什么都没有。

**陈**：关键是你的形的参照是什么。

**杨**：对。这跟中国的宇宙观也是紧密联系在一起。我觉得我非常喜欢。

**陈**：谢谢！谢谢！谢谢你多次表达你的喜爱。

**杨**：你的作品我实物看到得少，通过看你的图册，我觉得你还是有轨迹的。你有一个特点，特点就是主要的作品重要的作品其实是跟主流的意识形态没有关系的，很少受到中国主流意识形态的影响。

**陈**：这里边又有一个区别，主流意识形态跟现在的非主流意识形态，实际上我都不在他们的系列。现在非主流意识形态，你可以看北京的“798”。从美术界的角度来讲，（文学界我不了解），主流主要是官方提倡，体制内的。

**杨**：我说的主要是这个。

**陈**：你说是这个，但我也不在他们非主流意识形态里，非主流里面现在有很多波普的、后现代的、解构的这些。

**杨**：如果你把它分成两派的话，你不在这里，你出来个第三种。

**陈**：我也不以为我是第三种。但是我觉着我所走的路子，所走的道路就是要在深厚的文化感的前提下，在有中国传统文化积淀的基础上，然后走一条有浓郁的个人风格的，有非常个人化的语言的道路。

**杨**：这个你做到了嘛。

**陈**：没有完全做到，目前只是阶段性的，这个路子还在走。

**杨**：我是很看重你这一点，就是不能把你划到哪一块，主流还是非主流里面。我主要是针对主流意识形态来谈的，你主要的作品跟这儿的关系，我觉得在中国的艺术家中是很珍贵的。不光是雕塑，针对文学、舞台艺术——中国的舞台艺术，包括中国的音乐，其实真正大行其道的还是主流意识提倡的这个东西。你在学院里面，结果你还能保持你独立的精神。

**陈**：我跟这个不冲突，关键在于不冲突，不挑战他们，另外一回事，联系不悖。

**杨**：下面我还要跟你说，一个我对你的感觉。我自己很看重这一点，我认为很珍贵。先不说你对抗不对抗，我也没有说你对抗，我是说不一样，是非主流意识形态嘛，这是一个。至于对抗还是融合，融合，那个还想不到，就是可以存在嘛，还没到不让你存在这个程度。不可能到那个程度，到那个程度你都活不下去了。

**陈**：也不存在那个可能性。

**杨**：你也到不了那个程度，因为你也不是那样的人，下面就要说。哈哈，确实是这样的，我很看重你的这一点，你也确实通过你的作品达到了这个高度。所以我觉得你这个是非主流意识形态，但你又是中国气派的这个东西。

**陈**：这就是我追求的。

**杨**：对你的作品的喜爱，与这个是有关系的。另外一个就是你对中国文化的偏爱，你重要的作品都和中国文化有关系。我觉得你的可贵之处在什么地方呢？你是一个有中国文人情怀的人，有浓厚的

文人情怀。

**陈**：哈……是吗？

**杨**：我觉得是这个样子的，包括你对中国文化的热爱，包括你对苏东坡、竹林七贤的热爱，这些都可以成为一个系列，语言也差不多，就是你这种独特的雕塑语言为主体语言来表示的，还有其他雕塑语言对吧？

**陈**：有。

**杨**：但是这个东西已经成为你的主体了，就是人家把它称为“水波纹”，我还不同意，叫陈氏衣纹吧还不至于衣纹，就叫陈氏雕塑语言，确实是独特的。

**陈**：谢谢！谢谢！

**杨**：但是也有文人情怀。文人情怀在什么地方呢？你去考察每个中国文人的时候，我始终有一个观点，我认为中国文人一直有一种情怀，这种情怀是什么呢？就是跟体制靠近，就是做官，要得到承认。竹林七贤那种装疯卖傻，包括苏东坡，你去考察他们，当他写“大江东去”“人生如梦”的时候，其实是独立个性精神的瞬间闪现，从整体上来说他是很迂腐的，是很腐朽的。

**陈**：那是那个时代那个体制下产生的文人。

**杨**：现在依然还是一样，依然没有改变。

**陈**：我承认。就跟你写一个电视剧一样，你也写它的一方面，只能刻画某一个人的某一个方面，不可能把这个人的传记全部地不分轻重地写下来。

**杨**：我给你说，陈云岗，没有一个人把一个实际的人或者一个事物完全写尽的，没有人有这样的能力。

**陈**：对呀，只能概括他的精神面。

**杨**：我说你可贵的就是价值取向。

**陈**：明白了，咱俩不矛盾。

**杨**：关键我们说的是我们自己，我认同的什么东西。

**陈**：我们自己不是孤立的，我们耳朵听的、眼睛看的除了现实的这个生动世界之外，我们身边随手翻阅到的东西就是信息呀，各种各样的信息源无时无刻不在包围着你。你去书店，你就要看到最现代的东西，最新潮的东西，最时髦的东西，最古老的东西，最经典的东西和最垃圾的东西都有。那么对这样一种文化，你只有选择。你选择什么，那就根据你的价值取向来选择。所以说每一个人在目前这种潮流下，为什么做出这样一个选择？或者说下一步如何坚持？我觉得这个东西，任何一个人，个人的作用和影响都是微乎其微的。

**杨**：微乎其微。

**陈**：你所做到的那一点能做好，你所看到的能说好就很不错了。你想在那个阵营、在若干阵营都能占有一席之地，这几乎是一种妄语。

**杨**：我现在说的就是不因为微乎其微而不为。

**陈**：我给你看一下，我最近的东西跟这都不一样。我最近做了一个系列，一个什么系列呢，金陵十二钗，这十二个文学人物。然后又有扬州八怪，八怪做完了，四大画僧，其中有八大，有苦瓜和尚，有弘仁，有髡残，这些人都是落魄的，这手法是我用他们自己的作品风格，用他画的肌理做他的衣纹，这样的一种想法。十二金钗只做了四个。从春节到现在就做了这十四件。

**杨**：你很刻苦呀！把我也激励一下。□