

艺术家简介



李向伟

1951年10月生。历任南京师范大学美术学院院长, 全国艺术硕士专业学位教育指导委员会委员, 江苏省美术家协会副主席, 江苏省文联委员, 江苏省美协壁画艺委会主任; 现为南京师范大学美术学院教授、博士生导师, 中国美术家协会会员, 中国雕塑学会会员。曾获省级学术与技术带头人称号。

作品12次入选全国性美术大展。先后获首届中国体育美展铜奖、首届中国壁画大展大奖、全国优秀少儿读物一等奖、全国最佳首日封奖、中共中央宣传部“五个一工程”奖、第13届中国图书奖等; 多件作品被中国奥林匹克委员会、北京人民大会堂、斯里兰卡司法部、日本千叶美术馆等单位收藏; 著有《道器之间》《装饰雕塑》等著作。

画画、读书及其他

——李向伟访谈录

记者:我注意到您的作品涵盖了多个画种,包括版画、壁画、雕塑、油画、丙烯重彩以及插图与平面设计等等,这似乎跟大多数画家专攻一个画种不太一样?

李向伟:一个艺术家兼长多个画种,实属正常现象。古往今来,这类例子不胜枚举。文艺复兴时期的艺术家几乎都是身兼数职,像达·芬奇,不仅是画家,还是设计师、科学家。除绘画以外,他还设计过坦克车、飞行器、起重机械以及城市规划图等等。他同时代的米开朗基罗也是身兼雕塑家、画家和建筑师,并且在几个领域都取得了惊人成就。现代艺术家中,德加、高更、马蒂斯、毕加索,都是多面手。从实践的角度看,艺术创作其实是一种最少固定、最多例外,最少常规、最多变化的物质——精神创造活动。本体世界存在的多样显现,为艺术家提供了多层次、多角度、多媒介、多手段表达的可能。因此,为了获得对本体世界的“最佳”把握方式,艺术家可以在任何层次、任何角度、任何媒介、任何手段中进行自由选择与运用。艺术创作的最高也即最神圣的原则,应该是最有利于人类情感的自由抒发与表达。任何限制、妨碍这种自由的束缚,都是违背艺术创作的规律的。其实,从根本上说,艺术是不可分的,各画种之间也没有绝对不可逾越的界限。——我是这么想的,也是尽力这么做的。只是能力所限,做得不够好而已。

记者:虽然您从事的画种比较多,但从作品目录上看,您似乎是以壁画为主。您是怎样走上壁画创作之路的?

李向伟:我年轻时就对壁画之类的纪念碑艺术充满敬仰。它那史诗般的容量、建筑般的结构与气势,以及风格上的正大气象,都给

人以巨大的震撼与感召。而且,由于壁画、浮雕都属于公共艺术,受众面也比较广——谁不愿意自己的作品为大众所喜爱呢?所以,当八十年代初以北京国际机场壁画为代表的壁画风在全国兴起时,我也深受影响,内心深处渴望着有朝一日能有一面墙供我在上面自由挥洒。后来由于机缘巧合,我也开始涉足公共艺术领域,先后两次参加了北京人民大会堂的室内壁画设计以及其他大型公共艺术设计,迄今不觉已三十年。个人体会,公共艺术因“公共”之名,所受的限制也更多,艺术家如何在各种限制的张力结构中实现自己的创意构想,是对其才思与智慧的考验。所谓“诗成于格律而死于自由”,能在限制中求自由,进而化限制为自由者,方为个中高手。

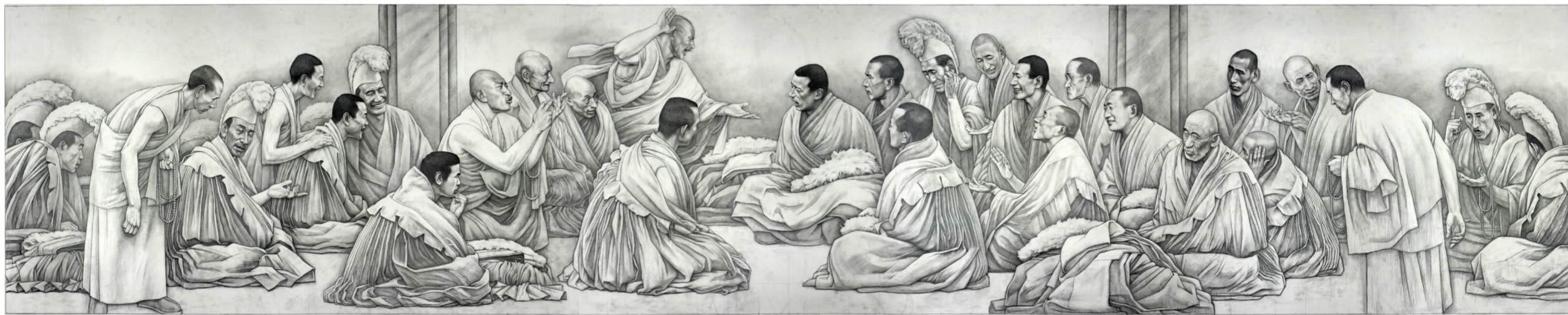
记者:跟您交谈,总能感觉到您对艺术有一种理性的思考。我知道您在理论上也有造诣,读了很多书。在您读过的书里,谁对您的影响比较大?

李向伟:说来惭愧,我们这一代人早年赶上动乱年代,没有受过系统教育,先天不足,知识结构残缺不全,所以觉得要补的东西很多。因此,近年来,我读书的兴趣甚至压倒画画。就读书和求知而言,我是个“杂食性动物”,食谱较宽。以我体会,知识就像一张网,每一个知识点都牵连著其它网点,牵一发而动全身。所以我读书的状态或可称之为“网状阅读”,沿着问题的脉络从这一本跳到另一本,常常在不知不觉中,案头的书就堆成了一堆。这种状况就像波普尔所言,“我们不是某些题材(或学科)的研究者,而是某些问题的研究者。而问题可能冲破任何题材或学科的界限。”因此,所谓“跨学科”其实是一种常态,读书如此,画画亦然。至于说谁对我影响较

大,这其实很难说。若细想起来,可能有这么几位:青年时期是鲁迅。鲁迅的博大与深刻,幽默与精辟,悲悯与热烈,以及文笔的犀利与优美,在近百年中国文坛上,无人能敌。吴冠中说“鲁迅先生是我的精神上的父亲”,我也有同感。现在不少年轻人在没有读过鲁迅的情况下,就信口说什么“不喜欢鲁迅”,实在是过于轻率了。除鲁迅外,中年以后读了卡尔·波普尔[Karl Popper,1901-1994]的哲学著作,使我的世界观发生了很大改变。简而言之,波普尔的“三个世界”理论使我从一元论转向了多元论;他对“历史决定论”的批判颠覆了我此前对教条主义历史观的迷信;而他的“猜想与反驳”(或曰“试错与证伪”)的理论则为我们阐明了一种认知客观真理的途径与方法。读他的书有如醍醐灌顶,大有今非昔非之感。此外,在艺术理论方面,我更偏爱贡布里希[E·H·Gombrich,1909-2001]。贡氏是波普尔的终生挚友,他的艺术理论的哲学基础来自波普尔,是波氏哲学在艺术领域的创造性应用。贡布里希论事很睿智,常常追溯到问题的“最初点”(例如,他在讨论人的心理现象时,常常追溯到人的生物性本能),又善于借助一些生活中习见的平常事物,阐明重大的理论问题,举重若轻。你读一读波普尔和贡布里希,再回过头来反观国内画坛的波谲云诡,就会多一份理智与清醒的判断,就会看出科学与伪科学的界限,就不会把主观的价值与客观的知识混为一谈。除此之外,老子、庄子、苏东坡……以及其它中外经典,也都是我钟爱的,百读不厌。用贡布里希的话说,我喜欢过“沉思的生活”,沉湎书中,用心灵与先贤先哲对话,常常乐而忘寝、忘食、忘忧。

记者:在后现代思潮盛行的当代,各种艺术流派呈多元发展态势,大有乱花迷眼之势。您对此有怎样的看法?

李向伟:就艺术的总体格局而言,我当然赞成“百花齐放、百家争鸣”。但就个人性情而言,我更推崇那些具有较大精神容量的作品。以书法和绘画为例,如徐复观所言,“笔墨的技巧,书法大于绘画;而精神的境界,则绘画大于书法。”我们依此类推,再拿绘画和文学相比,则后者的精神容量又明显大于前者。吴冠中说“一百个齐白石抵不上一个鲁迅”,就是在这个意义上说的。绘画中的花鸟鱼虫、闲情逸趣,固有其悦目赏心处,却并不具备达于精神深层的力量,无法给人的灵魂以震撼和洗礼。虽然人们都说,我们已经进入“读图时代”,社会传媒的主流形态已由图像取代了文字;但是过分夸大图像的功能,恐怕也未必可取。相对于文字的抽象性以及表达深层思想的功能,图像具有平面的、浅表的特征,它无法再现无形的、遥远的、内在的和抽象的一切。图像把世界表现为一个物体,而语言则把世界表现为一个概念,二者各有所长和所短。因此如何将二者的优势融于一体,这对艺术家是个极大的考验。当然,相对于那些文人小品与甜俗之作,绘画中也有雄大气象者。我指的是那些精神容量大的作品。像周思聪的《矿工图》,李伯安的《走出巴颜喀拉》,法国罗丹的《地狱之门》、《加莱义民》,布德尔、维尼俄的巨型浮雕,德国珂勒惠支的铜版组画,奥地利克里姆特以生死为主题的壁画……等等,都是我所景仰的经典。个中境界之深沉阔大,难以言表。吾生也愚钝,却时常把那些经典作品及其精神境界悬于心中,作为参照的标。虽不能至,然心向往之。”



辩经(纸本铅笔, 103x530cm)



奥林匹亚的圣火(纸本丙烯, 110x116cm)



比翼(纸本丙烯, 88x96cm)



生命 - 运动交响曲(铜浮雕 1900x230cm)