



CHINA SCULPTURE

中国雕塑学会
2016NO.5

再探传统

RE-DISCOVER OF TRADITION

主编 孙振华

河北出版传媒集团
河北美术出版社



再探传统

RE-DISCOVER OF TRADITION

中国雕塑学会
主编 孙振华
2016 NO.5

河北出版传媒集团
河北美术出版社

出品人 曾成钢

编委 (按姓氏笔画排列)

马钦忠 王少军 王 林 邓 乐 龙 翔 孙振华 朱尚熹 杨剑平 吴为山 吴鹤林
吴洪亮 陈云岗 范伟民 赵 萌 殷双喜 唐 尧 隋建国 曾成钢 黎 明

图书策划 潘海波
责任编辑 徐秋红
特约编辑 邵玥娇 钱 亮
装帧设计 颜 一
英文编辑 粟多壮
英文翻译 宋扶日

图书在版编目(CIP)数据

中国雕塑丛书. 第五辑: 汉英对照 / 孙振华主编.
— 石家庄: 河北美术出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-5310-8349-8

I. ①中… II. ①孙… III. ①雕塑—中国—丛刊—汉、
英 IV. ①J305.2-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第312310号

中国雕塑丛书·第五辑(总第55辑)

主 编 孙振华

执行主编 唐 尧

出版发行 河北出版传媒集团 河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编: 050071)

主办单位 中国雕塑学会

(北京市顺义区空港B区MAX空港企业融慧园25-3号 邮编101318 电话 010-66173056 电邮zgdsxh@126.com 网址www.csin.org.cn)

经 销 新华书店

制 版 北京雅昌艺术印刷有限公司

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 5

字 数 60千字

印 数 1~2000

版 次 2016年12月第1版

印 次 2016年12月第1次印刷

定 价 20.00元



P02



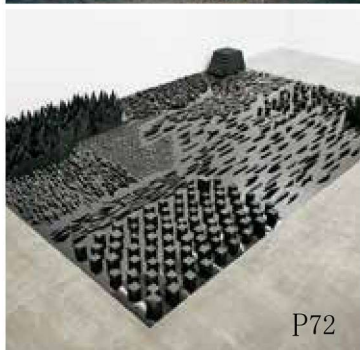
P24



P32



P52



P72

目录

01 主编手记

前沿聚焦

02 去往从来——雕塑实践与传统文化精神的探讨

10 华彩之塑——山西古代彩塑艺术研究与传承专题展

前言 / 邵大箴

14 青铜扣饰：古滇“微雕塑”的方寸天地 / 陈长伟 赵海若

18 传统：中国当代雕塑的“显性基因” / 韩小囡

工作室访谈

24 曾成钢工作室访谈

学会纪事

32 潮起东方——2016 首届中国·海宁百里钱塘国际雕塑大展

38 雕塑钱江魂——潮起东方雕塑公园简述

特约专访

48 为中国雕塑搭建平台——访中国雕塑博物馆馆长张伟莉

教学专线

52 2016 曾竹韶雕塑艺术奖学金

前言 / 杨剑平

59 2016 曾竹韶雕塑艺术奖学金获奖名单

60 锻·炼——2016“钢铁之夏”太原国际金属雕塑创作营小记

64 师表艺范——忆恩师尹一鹏先生 / 吕品昌

展事一览

68 纯真之眼——马文甲及其雕塑艺术 / 张敢

72 无效生产——杨牧石作品展

杨牧石的“处理”及“被处理” / 冯博一

另眼相看

76 何力平、潘松书法作品

封面《风之痕》 不锈钢、铸铁 高 4.98 米

作者 冯崇利

PUBLISHER:

ZENG CHENGGANG

EDITOR-IN-CHIEF:

SUN ZHENHUA

EXECUTIVE EDITOR-IN-CHIEF:

TANG YAO

EDITORIAL COMMITTEE:

CHEN YUNGANG

DENG LE

FAN WEIMIN

LI MING

LONG XIANG

MA QINZHONG

SUI JIANGUO

SUN ZHENHUA

TANG YAO

WANG LIN

WANG SHAOJUN

WU HELIN

WU HONGLIANG

WU WEISHAN

YANG JIANPING

YIN SHUANGXI

ZENG CHENGGANG

ZHAO MENG

ZHU SHANGXI

SPONSOR:

CHINA SCULPTURE INSTITUTE

ADDRESS:

BUILDING 25-3, RONGHUI YUAN,
MAX KONGGANG CORPORATE
PARK BLOCK B, SHUNYI DISTRICT,
BEIJING, CHINA

POSTCODE: 101318

TEL: 010-66173056

E-MAIL: ZGDSXH@126.COM

HTTP: WWW.CSIN.ORG.CN

CHINA SCULPTURE

PUBLISHER: HEBEI ART PRESS

(BUILDING NO.8, XINWENLI STREET,
HEPING ROAD, SHIJIAZHUANG,
P.R.CHINA. POSTCODE: 050071)

MANAGING EDITOR: XU QIUHONG

GRAPHICS: YAN YI

ENGLISH EDITOR: MICHAEL SUH

TRANSLATOR: SONG FURI

ON THE COVER:

THE TRACE OF WIND

BY FENG CHONGLI

CONTENTS

Editor's Note

CUTTING-EDGE FOCUS

02 Past And Future

— The Research Of Sculpture Practice And Spirit Of Traditional Culture.

10 Sculpture With Chinese Color

— Research And Continuation Of Shanxi Ancient Color Sculpture

Preface /By Shao Dazhen

14 Bronze Ornament: The World Of Dian Kingdom Micro Sculpture

/By Chen Changwei Zhao Hairuo

18 Tradition: Dominant Gene Of Chinese Contemporary Sculpture /By Han Xiaonan

INTERVIEW IN THE STUDIO

24 Zeng Chenggang's Studio Interview

SUMMARY OF SOCIETY

32 Tide Wonders — the First 2016 Chinese Haining hundred Li Qian Tang

International Sculpture Exhibition

38 Sculpture Soul Of Qianjiang — Sketch Of Tide From The Orient Sculpture Park

SPECIAL INTERVIEW

48 To Construct Platform for Chinese Sculpture

— Interview of Curator of China Sculpture Museum Zhang Weili

EDUCATION

52 2016 Zeng Zhushao Sculpture Art Scholarship

Preface /By Yang Jianping

59 List Of Winners Of The 2016 Zeng Zhushao Sculpture Art Scholarship

60 Forging And Refining — Brief Report Of The 2016 "Summer Of Iron And Steel"

Taiyuan International Metal Sculpture Creation Camp

64 Paragon Of Virtue And Art — Memories Of Mentor Mr.Yin Yipeng

/By Lv Pinchang

EXHIBITIONS

68 Eyes Of Innocence — Ma Wenjia And His Sculpture Art /By Zhang Gan

72 Illegitimate Production —Yang Mushi's Exhibition

Yang Mushi's "Processing" And "Being Processed" /By Feng Boyi

SEEING WITH YOUR HEART

76 Calligraphy Works Of He Liping And Pan Son

主编手记 EDITOR'S NOTE

本期《中国雕塑》的主题是：再探传统。

在后现代文化的语境中，“传统”是一个热词；显然，这是对现代主义的线性发展观的反拨，它要探究的是，面对昨日的传统，我们今天能学到什么？

雕塑界为什么要一再讨论传统的问题？我们似乎还需要从方法论上来思考，即，昨天的传统，我们今天如何才能得知？我们所认为的传统，是不是我们真正想要的那个传统？

目前，了解传统的途径，首先是考古发掘和对现成历史遗迹的研究。对传统雕塑而言，这大概是最为可靠的认知方法。当然，这种方式也有问题，例如在传统雕塑的背后，实际涉及诸如创作动机，生产机制，社会效果等方面问题，这些是没有办法直接从作品中得到的。

其次，田野考察。由于民间雕塑的传承是师徒相授，从现存民间雕塑艺人那里，多少可以了解一些传统的情形，例如传统的材料、工艺、方法等等；多少可以窥测到过去传统的一些面貌。不过，这仍然也有局限，时代究竟变了，今天的雕塑生产和社会背景与过去早就不可同日而语了。

第三，文献资料。中国古代关于雕塑的文献资料散见于各种典籍中，集中的资料、专著极为稀少，这条途径虽然对我们学习传统有帮助，但也非常有限。何况，现存的种种资料也存在鉴别、考辨的问题，不能简单地采取拿来主义的态度。

由此看来，传统说起来好说，真正想了解并不容易。所以今天的问题是，传统不是一个口头上表态的问题，行动上站队的问题，而是要从根本上反思自己，我们是不是具备认知传统的能力？

好在现代物理学两大支点之一，量子力学，给了我们关于传统认知问题的一个巨大的安慰。

量子力学的基础之一就是，从不确定状态变成确定的状态，一定要有意识的参与。也就是说，被观察者的性质，由观察者意识所决定。对雕塑传统而言，如果一直把它当成纯“客观”的存在，一直在静静地待在那里，等着我们去发现，也许一开始就错了。

传统和现实，处在一种“量子纠缠”的状态，它们从来就是彼此决定，彼此依赖的，它们从来就没有时间上的过去和现在之分。

正因为传统是一个变量，所以，传统常说常新。□

本期聚焦的前沿是关于中国雕塑传统造型与精神性的讨论。

第一个板块是上海油画雕塑院何勇先生策划和组织的以“去往从来——雕塑实践与传统文化精神的探讨”为主题的展览和研讨会。这个展览邀请了包括滑田友、刘仕铭、孙家钵、张伟、萧立、张克端、夏阳、朱晨、邱加、王朝勇等三代雕塑家的作品共聚一堂。研讨会开了整整一天，整理了8万字的讨论发言。这里限于篇幅，选了第二天上午的精简版刊发。

第二个板块是张伟今年在央美策展的“华彩之塑”。这个展览是一个高品质的学术展。他的意义是把中国传统雕塑中的一个蕴藏丰富的重要板块山西彩塑，以一种前所未有的场域性方式，系统地展示出来。其中甚至包括了从未开放的寺院。而另一方面也有当下最新的临摹、研究和创作。现实了这种古老的只跟余三晋大地的塑造语言在今天依然具有的生命力和可能性。

第三个板块是云南雕塑家陈长伟对云南青铜扣饰的研究。这种对于被忽视的精彩所做的深入研究，在学术研究中的重要性是不言而喻的。

第四个板块是广州美院韩小因博士从“吴雅琳师生雕塑展”展开的关于中国雕塑传统的历史断裂与当代续接的讨论。

以上四个板块的内容相信对正在思考中国雕塑传统问题的读者，应该是可以有所裨益的。

——唐尧

去往从来 PAST AND FUTURE

雕塑实践与传统文化精神的探讨

THE RESEARCH OF SCULPTURE PRACTICE AND SPIRIT OF TRADITIONAL CULTURE

唐尧（《中国雕塑》执行主编、雕塑评论家、本研讨会主持人）：今天上午的主题集中在雕塑的传统或者雕塑语言的核心。昨天，李旭在发言中说了几点：第一，雕塑是一个很宽泛的概念。第二，中国雕塑传统是一个伪命题。第三，更重要的是我们传统文化的核心，可以用更丰富的不同的雕塑语言去转化传统文化的真精神，那个核心的价值。

我跟何勇之前沟通这个发言展开两个大的板块，第一个板块，中国的雕塑有没有一个传统？这个传统有没有个一以贯之的核心？或者在各个阶段，它有没有一个语言的造型的核心？这是非常专业的命题。这个命题，甚至可以是第一次，希望达到这样深度的讨论。今天下午，我们会展开，中国传统文化精神，我们的精神核心，如何通过现代、后现代、观念、当代的各种各样的方式，去完成一个转化，甚至是国际性的呈现。

吴彤多次在以往的大展获奖。他跟张伟主持的中央美院第六工作室考察中国很多传统雕塑。张伟的论文也是关于中国传统的雕

塑语言，从以往看人物和动物的造型、器物，这里面有没有一以贯之的东西。

吴彤（鲁迅美院青年教师）：前些年我从欧洲回来后挺受刺激，总想做点自己家里的东西，当时是以国画的审美方式切入到雕塑领域。作品总体以山的态度呈现，再结合国画中线的使用。同时将极少主义的语言和精神也加到了创作里面，这样也就有了京剧系列的雕塑。虽然连续两次在中国雕塑大展得奖，但是从内心来说，感觉一直是在往外掏东西。

我跟张伟老师考察这四年收获非常切实，在作品上在感受上，都是满满的一种状态，而且激发了我对传统工艺和造型的兴趣，也又回到雕塑本体语言魅力这个层面，对于形与体与势的美，自觉得爱不释手。通过这几年的研究学习传统造像，让我觉得传统的形、色艺术远远不是我从前认为的那么几个著名的朝代，那么几个鲜明的特点就可以概括的表现的，其丰富程度和其间千丝万缕的联系远远超出我的预期，引人入胜！虽然这几年没有得奖，但是我仍然坚



01 吴彤 砥力忠魂系列——西楚霸王 铸铜 110cm×100cm×120cm 2014年
02 张伟 释怀（局部） 青铜

持，坚信我做的事的价值和意义。昨天有的老师谈的，从我个人的感受和体会来看，还是没有针对传统雕塑造像或传统造型进行更多的有针对性的研究讨论，所以好多话题和问题无法展开和深入的探讨。

唐尧：吴彤希望能够非常直接地、具体地和精确地指导谈中国的造型语言问题。比如他说，我们平面的东西，现在拿到国际上没有问题，但是我们三维的立体造型，能不能做到非常极致的状态，这个极致的状态是源于一种对我们自己语言的深入的考察、体验、感悟以后提炼出来的东西。

周雷：关于传统，我觉得每个人心中都有一个自以为是的对传统的理解，我比较强调视觉性的东西，因为它给你一个实际的形象，老前辈滑田友先生是现代中国雕塑的代表性人物，他对东西方在形式语言的把握是简单而明确的。我认为形式其实就是个人内在在精神的直接表达，是不应该分开对立着来说的问题。大部分东西是不需要解释的，作品中一些可视的元素汇聚成气，一件作品气息如何则是要考验鉴赏者的眼光与悟性的。气息并不是抽象的，它是有实在

的形式样式的，这全在观赏它的人眼里。

何勇（上海油画雕塑院雕塑家、本次活动策划组织人）：这个展览的一个基本思路，是想通过在中国近现代雕塑的百年进程中，选择一些对中国传统雕塑和传统文化精神有观照、并付诸探索和实践的艺术家，希望以文献梳理和作品并行陈列的方式，来呈现和厘清一些线索以及问题。在此之前，就这个展览我去北京拜访批评家和策展人，对这个展览所选择的方式，大家也多有邹议。如果从造型语言角度讲，中国的近现代雕塑是在西方美术教育体系下建立发展起来的。从第一代雕塑家到现在，对于传统的观照与实践，不可避免地都必然会涉及语言层面上的考量。我们在这里所说的传统，是显性的还是隐性的？具体到手法上、语言上，怎么做才叫传统？造型语言这块，我们是在哪个层面上来讨论？这个界定非常重要，而且也必然是相互关联的，但如果仅只落在形式语言上，这恐怕还不够。

我在做展览这个过程当中遇到的情况比较具体，南方跟北方的



03 滑田友 袁炸 铸铜 75cm × 37cm × 117cm 1946年

情况确实不太一样，南方似乎比较讲究气韵、境界，而北方像张伟这样的则很具体，是不是那个东西？到不到位？他是要落实到语言上的，他的方式甚至是体现在一小块局部上。感觉上南方好像对那个具体的东西不是那么在意和重视。其实，这里有南北方表达方式不同的原因，比如周雷，他的表述是：那个东西做得够不够“绝”。

吴彤：我觉得不论南方还是北方，在目前的中国大文化回归的初期阶段，还是首先把基础工作做一遍，清楚自己家里都有过什么，它们到底长的什么样子，好在哪里？还剩下多少……只有这样才能为下一步我们的创作铺平道路。我也承认地缘文化地缘政治在艺术表现时会有影响，但是我今天强调的是无论南北的雕塑家一定要有先格物再致知的过程。

张伟（中央美术学院雕塑系副主任）：教员身份决定我思考的东西全是雕塑基础语言的问题，我们的基础训练是什么？基础语言是什么？我的博士论文开始时想写一个具体的点，后来改成一个关于雕塑概念的，现在的题目是《形与器——中国传统雕塑语言体系的重构》。开始的初衷是中国传统雕塑的非雕塑解读，也就是说中国传统雕塑不能当雕塑看，不能当我们已接受的由西方传来的这个词汇“雕塑”来看。这里从头彻底有一个误读。我们是先误读“雕塑”以后又对“中国传统雕塑”的再误读。如果我们不能改雕塑这个词，只能继续用它的话，我们就要拓宽这个词的概念范围，把传

统雕塑搞清楚。我们要回归到当初所有这些传统雕塑（或我们叫传统雕塑遗存）的被制作时候，我们回归到它们的当下。所有的东西都有它的当代和当下，它的当下是按什么做的，我们要回归到它的那个方式。如我自己做的作品，不会强求跟传统有关系，这是我的语言积累，我要做一个我认为现在我该思考的东西，可过多少年后就是所谓传统。这种换位思考就是我要要求学生面对古代雕塑所思考的，一定要想当时的工匠是怎么想的。首先他们从来不知道什么叫雕塑。他们从来不知道什么叫艺术，从来不知道什么叫形而上、形而下……这些作为动手的人，在做的时候是不需要比对的。

我是参与雕塑制作的现代手艺人，我绝对不去区分，做作品还是在做活儿。我做这些订件的时候跟我的所谓作品是一回事，没有区别，传统雕塑告诉我，所有的东西都是有功能性的，他们做这些东西的时候，思考的肯定是在甲方要求下的一个纯雕塑语言、纯雕塑技法、技巧的思考。批评家也好，理论文章也好，他们都是在横向切割问题，但是我觉得作为手艺人，作为艺术家（现代这个叫艺术家，就是以前的工匠），一定是纵向思考问题的，对自己很严格，关键你是否用心来做，你做的过程中，投入的状态应该更是一种无心的状态。我的论文中提到雕塑是（一个）泛雕塑概念，我们不能改变雕塑词汇，但是可以提出中国雕塑系统下有一个审美标准，器物审美，我们可以把它叫成器物雕塑。我要提出的是：中国的传统造型不是以人为标准，是以器形观为标准。在人物造型之前就有，并一直贯通下来，它的注意力从来都不在人上面。但是在西方系统

04 刘士铭 小背筐 陶 13cm × 8.5cm × 10cm 1980年



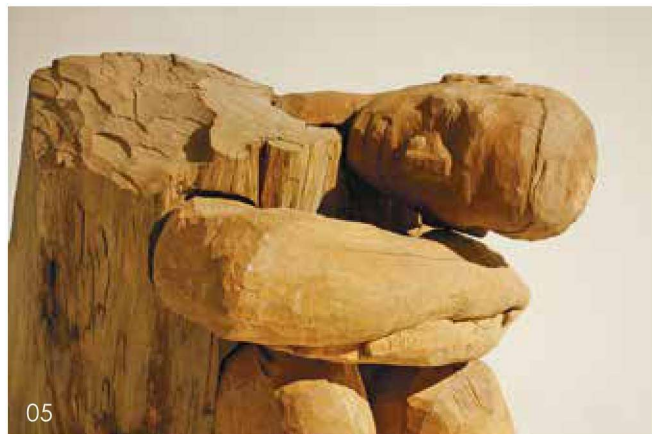
04

里，人物与器物是割裂的，还分成工艺类的实用艺术，并被排除在纯艺术外。但是当我们面对传统雕像比如一个佛像的时候，如果你把它当人看的话，对他就是一个误读，工匠并没有照着人去想这个对象，他的原形并不是活生生的人，不靠临摹写生，不是这个系统。他很可能仅仅是一个表述性语言，一个词就可以做一个人。要求也不是动态、重心等等，根本不想这些。他可能就是要做得带劲儿，一个词就可以是一个造型。我们的佛像不是做“美”，美是视觉的，是要排斥的，而是要做“善”，一个善就一下把所有的造型问题解决掉了，所以才会有各种各样细腻的变化，各种各样的不同，而且是千万遍地去做、去重复千万遍还不同。你看西方的圣母，找一个漂亮的女孩做模特，会有趋同，而我们的佛像不照任何个体，就不趋同。昨天说到了南北宗的比喻，所谓的旗子在动，风在动，心在动，这三种动一动比一动高明。可现在的问题是：当“心在动”被说出来以后就没人做旗子去了。作为一个雕塑家，我就是个做旗子的人，我能引起风，吹着我飘动得很美，再而引起人的心动就可以了。艺术形式本身就是一个间接的表达方式，如果要直接地去表达，或者我只是想追求我的心动的一个状态，那我去做雕塑作品简直就是最笨的办法，雕塑语言是最笨的表达方式，何必呢？

郑闻（青年批评家）：我今天是作为策展人的身份被邀请过来，我的老本行是雕塑，然后从事策展。刚才这么多话题，比较有意思的是，我们现在为什么要讨论所谓造型和语言的问题？造型的语言，我觉得还是放在所谓西方的语境，我们一旦开始谈这个词的时候，已经进入所谓的西方艺术的语境，因为造型语言这个东西，本来就是属于现代主义艺术里批评家造出来的概念，我们需要小心的是在谈论的时候所使用的词。

孙家钵（著名雕塑家）：说来说去还是民族化的造型语言问题。比如大家都认为刘士铭先生是民族的，是汉传的，可是他学的都是王临乙先生从法国学回来的造型的方法，从造型上来说，我觉得的确没有东西方的差别，就是对形的认识能力的掌握。

梁克刚（著名批评家、策展人）：我认为差异是在内在的理解，而不是在外在的手段上。我认为控制中国的视觉艺术造型的因素特别是三维的立体的东西其核心是“气”，因为控制造型出现的样式，出现的特质和欧洲不一样。中国文化中的“气”是非常重要的与核心的概念，气既是物与物的连接，又是物的生之命，无气亦无命。气构成了生命之场，亦构成了中国人文化之场。对中国人而言，气是生命的燃烧。“气”在中国传统书法、绘画和雕塑中成为造型和结构的内在骨架和支撑，同时也是审美意境高低优劣评判的重要依据。东方的艺术家历来并不关心真实，他们从不关心如何去逼真地描摹和记录现实，只愿意表达主观的感受与想象，这使得在整个东方的艺术历史中，写实主义一直没有立足之地。因此看待东方的艺术作品要学会放弃对于造型逼真的要求，并且要学会去感受作者那些像源代码和基因一样偷偷在作品里埋下的看不到的“气”和“神”。面对来自东方的艺术，西方的观众可能需要尝试着学习如何通过“气”与“势”来把握造型，通过气息和韵味来把握审美。造型里有一个像灵魂一样的东西，一旦我们用西方的艺术的所有的分类方法、概念，学科分类，研究分析的方法去描述东方的艺术，这个方法本身有可能就是有问题的。我们中国的美术，没有形成自己的学科逻辑，



05



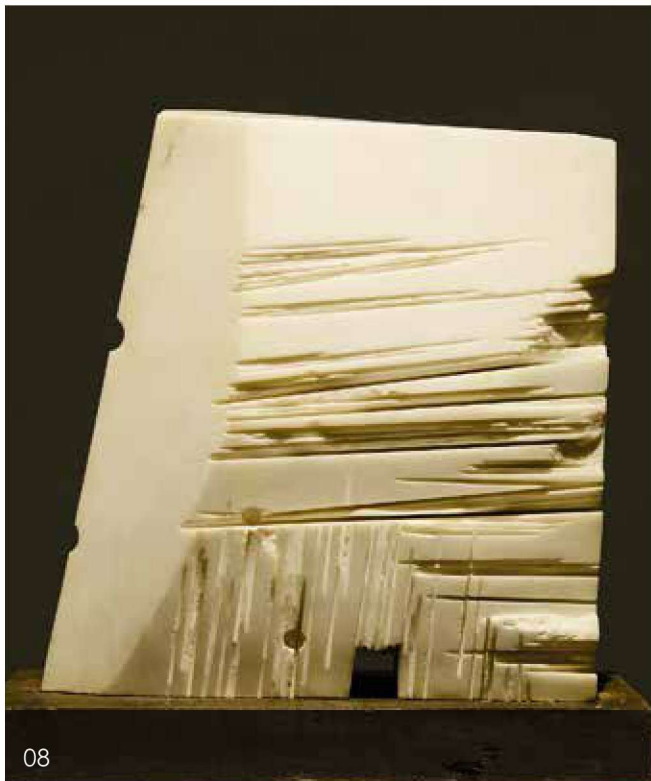
06

05 萧立 婵夜 木 110cm×80cm×100cm 2005年

06 孙家钵 花姑娘 杉木 200cm×30cm×30cm 2005年



07



08

07 周雷 闲在 木 8cm×20cm 2013年

08 朱晨 石器系列 大理石 70cm×60cm×20cm 2002~2004年

学科建设方面是比较落后的。中国人本身抵触这样的学科建设，中国这套文化系统是自足的，有内在逻辑的，实际上中国是任何一件事都是说不清楚的。而且反对说清楚，因为他的活力在模糊当中，在于不能够简单区分。我跟西方人有些美术界的人，批评家人文学者有过接触，我发现他们有反思，他们现在在后悔当年白人全世界去征服，这对人类文明的多样性是有损害的。

唐尧：今天上午是非常有实质性的研讨会，大家说得非常切实，大概有几个基本的立场。原来要聚焦于中国传统雕塑语言的立场

上，吴彤表达了一种他深刻的焦虑，张伟在讲这个的时候，还讲了一个很框架性的东西，就是器形在中国造型传统中的重要性。还有周雷，也表达了他对视觉形式的理解。第二个立场，孙先生为代表的，是一种不要去过于强调我们西方二元分裂的立场，甚至刚才郑闻先生谈到这种立场背后也许带有某种意识形态的倾向，是我们需要警惕的。作为艺术家的个体，我们只从我们自己真实的内心冲动、愿望出发，从你的素养、你的上下文出发做你的艺术就可以了。第三种立场是刚才江梅和梁克刚谈到的观点，是从传统的文化内在核心和一种精神性的角度开始切入，比如克刚谈到的“气”，我觉得可以延续到下午的讨论。

唐尧：下午讨论的主题，中国传统文化精神转换成当代雕塑的实践以及可能性。有两大块，一块是关于中国传统文化精神核心的解读、认识和表述；一块是这种对中国文化精神传统的转换创作所呈现出来的文化价值或者有效性。

我把下午讨论的艺术家分成三个类型。第一个类型，是用一种比较现代主义的形式语言，转化中国文化的传统精神，比如屠国威和朱晨；第二个类型，是偏重于运用材料的方向，比如夏阳；第三个类型，是更观念化的，以自己在整个生活上中国化的方式，呈现出样式、气质、题材，比如克端和上大的同学。

朱晨（中国美术学院青年教师）：雕塑创作可以超越时间与空间的隔阂，为任何时代的人所理解。中国人认为好的艺术是尽善尽美的，如《论语》中“子谓韶尽美矣又尽善也”，并且它不光能悦己，还能助人伦成教化。因为这些东西要长时间地浸润在里面，然后潜心体会它才会有一些感受。关于“气”与“器”，朱熹说“气以成形”，我自己很受用这句话。气以形聚，形以气成，对于气又有“轻清者为天，重浊者为地”之说，而“器”则为有形之物，同样也应由内任之气鼓荡而成。

今上午我看到一件很精美的佛像，身上的线条细如发丝，我看见这座雕像的时，我能体会到作者在做这件作品的时候应是一种入定的状态。我在想，我们作为一个实践者，如果真的全身心投入的时候，都会有这种感受。也就是气以成形，因为雕塑是可以直接与“气”和“道”相通的

傅军（上海油画雕塑院）：屠国威老师可能是目前在场唯一一个西方现代主义的亲历者。我觉得今天的研讨会，包括今天何勇老师长期以来在关注的是回到雕塑本体语言包括精神文化内涵，中国当代艺术存在着这样那样的问题，可能跟我们特殊的历史境遇有关，这些问题不会随着我们所谓很快进入就解决了。我们已经跟随西方学习了一百年，是该反思我们中国雕塑到底应该怎样发展的的时候了。其实，中国第一代雕塑家也面临着怎么跟自己民族文化的融合，事实上中国雕塑长期以来，很欠缺的是文化归属感。我们的文化身份在哪里，这就是一种文化自觉。我们回头重视我们自己传统文化时候的时候，首先要做好很多的梳理和体认。中国的传统文化是重要的文化资源、历史资源和精神资源，不是一个现成的答案。这个展览中，雕塑家都在用自己的方式或者自己的途径提供一种可能性，其实每个人贡献的都是局部的，但是他们汇合起来，

可能是一个更大的方向。不能回避的是我们如何面对当代，传统文化怎么对当代艺术产生有效性？

江梅（上海油画雕塑院）：这个展览“去往从来”，中间很重要的就是我们面临着一个几经断裂的传统的问题。20世纪以来中国传统文化经历过两次大的冲击。一次是民国时期，还有一次是在1949年以后。20世纪50年代至20世纪70年代，主导雕塑教育的徐悲鸿当时在中央美术学院建立的西方写实艺术教育系统和苏联的社会主义现实主义艺术教育模式，这些对雕塑创作产生了绝对的影响，传统雕塑在其间变得边缘化，几乎不具有影响力。改革开放以后大量西方现代艺术思潮涌进来，西方现代主义以来的各种艺术样式几乎都被中国的前卫艺术家们演练了一遍。这种大规模的演练现在看来更多的意义是对之前一元化的艺术体制的一种反叛与颠覆，是一种追求艺术自由的解构行动。在这种狂飙突进式的行动过程中，不仅难以顾及精细深入地传统研究，甚至有时传统本身也被作为守旧的堡垒中枪。而这些复杂的状况就是今天的雕塑家所面对的，它正是刚刚过去不久的20世纪留给我们的——凝结着几代艺术家沉甸甸的奋斗，也饱含着一言难尽的无限悲情。

今天我们重新讨论传统，是一种在当代文化语境中重新思考后的回归，“去往”是为了“从来”。我以为何勇策划这个展览的时候，他有这样深意在里面。

唐尧：下面我请夏阳谈谈通过材料的语言来呈现传统艺术精神的状态。

夏阳（上海大学美术学院）：创作是非常个体的事情，我对待作品的态度，对待生活的态度可以谈，精神问题有点没办法谈。在当下翻云覆雨的多语境中，无常之常的“常”在我看来是对待生活非常真诚的、值得敬畏的东西。我用一种方式——少说话，对待作品，对待唯心，对待“常”。通过我的创作过程，感受我自己的呼吸，感觉脉搏的跳动，这种过程能让我安全下来、沉静下去，在研讨会交流过程中很难体会到这种东西的存在。这个展览的名字非常的大，

我是用非常小、非常具体做作“品”来体会，这里面没有什么“设计”，其间呈现的状态是非常自然的状态。有些东西没有办法说，因为每个人的状态不一样，说出来以后，会转化成另外意味的东西，会显得不真诚，有些不可信。我做作品的时候不需要面对这种东西，自己可以非常的安静体会到以前体会不到的真诚。一本美术史有一本美术史的观点，大家共同认可的东西我对它也有怀疑。我自己的体会是一本书当你读十遍的时候，你回过头来看第九遍的状态，你感觉自己受到了欺骗，它不真实。做作品从状态里体会到第十遍看第九遍的状态，所以很吸引我，我可以和作品在非常封闭的空间里跟它交谈，这是一种真的交谈。“常”是我选择的命题，我经历了非常漫长的不喜欢自己作品的过程，但是我感觉从不喜欢到喜欢，可能是我的机缘赋予我非常好的方式。这个展览用“去往从来”也是我喜欢的状态，要对艺术的判断、对生活的判断作一个讨论，对我来说很难，是多一个疑问，成为我往下做的动力。

唐尧：很难听到夏阳做这么长的发言。夏阳这个表述，非常符合上午谈到的“心斋坐忘”的状态。庄子这个故事两千年以前应该是一个艺术创作的、非刻意的、潜意识地进入创作状态的经典预言。这个方向上，夏阳可能做得是相当极端的。

观念方面的艺术家，先请张克端说说。

张克端（中国美术学院）：这件作品我用本白的布和本白的线，让观众解读绣在上面的文字，想让人们看到的是一种繁复的、低技术的、持续的、不断重复着的东西，感受作者的那种心情。

夏阳：文字的选择上有没有特别意义？

张克端：我选的是《金刚经》。

唐尧：你那个线是直接 from 白布上拆下来吗？这边拆，往这边绣，绣的过程中呈现出清晰和被覆盖的意义，如此再三，循环往复。其实这个就很“金刚经”，《金刚经》永远是这样的逻辑，最后彻底的否定、否定再否定的状态。我很喜欢你的作品。

你那个小瓶子是不是可以说说？

09 夏阳 清畅——念弘一法师 油泥 60cm×26cm×16cm 2005~2006年





10 张克端 向父亲诉说（局部）布、线 178cm×135cm 2015年

张克端：这件作品比较早，是1993年完成的，我想到形和它的概念的关系，比如选择的是一个瓶子，之所以称之为瓶子，是因为它有这样的形，有这样的形象。用一种覆盖的方式，选择一种比较薄的纸，不断包裹，每次对它的改变都不大，但是随着时间延续，不断叠加的时候，其实你消解了它的形与概念的关系。时间和一种微弱的改变，最终把这个东西消解了。

唐尧：张克端这个瓶子是相对早期的关键作品，而且非常观念。西方的理性主义建立在概念上，上来一定要把概念理清。概念不清，后面说的都是瞎掰。这个起点如果被颠覆，就是另外一条完全不同的文化脉络。

比如中国，压根儿喜欢混沌，如果非要把事儿搞明白，七窍一开，混沌就死了。我们的《论语》，老子的五千言都是这样的文本。但那个里面最后有个一以贯之的东西。西方文化是从哪儿对这个概念的起点开始质疑的？是胡塞尔。在夏阳和张克端这个点上，我们比较深入地探讨了雕塑语言和佛教，佛家的心性世界观的关系。何勇的作品是我们讨论的最后一个作品，我个人觉得你的作品是自然与理性方式之间的关系。

何勇：我的创作早期还是以具象的、写实的雕塑为主，我的这件作品是2000年开始做的。前几年有一个阶段，我在做作品的时候，突然发现我所有的观念和思考，举手投足间完全都会是落在某一种模式上的，我觉得这个很可怕。虽然我对中国传统的、东方的样式很喜欢，但它们对我来说还缺乏在当下语境里的一种有效性。直到2011年我用龙头树枝做《生·灭I》的时候，才觉得自己稍微找到了与自己比较相契合的方式。

楼上我作品中所用的图片是2000年和2015年两个部分的，是在漓江一个最大的岛上，当时是顾振清策划的一个展览。桂林的山很漂亮，但那个岛却是一个没有石头的岛，我从岛外找来一块大石头按等比例切割，并标号编序。那棵枯树也是按照这样的方式，然后再把它们都按原来的样子拼回去，像盆景那样组合起来重新放置。虽然它们表面上看还是原来的样子，但因为经过人为的介入之后，“它”已经不再是原来的那个它。因为当时做的时候就有设定，要把它交回到自然当中，经历风吹鸟衔，它将是一个会不断生长的作品。但它最终会有什么样的生长，甚至也可能没过几年就崩塌下来了，这个不知道。我今年是因为想把这件作品用到这个展览上才又去拍的，再去的时候，那个岛已经被废弃了，环境已经发生了非常大的变化，以前的很多作品包括老隋、宋东的，都已经不在了，可它居然还在，而且还真的长成了。通过这些年的时间，它改变了一个样貌，成长为新的一个它，从时间性来说它是这么一个过程。

近百年来，很多时候我们都还是在西方的评判体系中。我认为西方的东西有非常好和很有效的方面，但是西方的再好，是否能解决我们自己的问题？至少在我个人来说，那些还不能满足于我所要面对的。我觉得有些东西是到了该要面对和需要解决的时候，或者至少试图去触碰、去接近那个要解决的点，就我自己的创作经历来说是这样的。

唐尧：我作为一个观看的人，我谈我对你这个作品的感想。我

11 何勇 分·合——渡 花岗石等综合材料 可变尺寸 2000~2015年





12 研讨会现场

觉得你这个作品是一个更接近道家的东西。按雅斯贝尔斯的轴心时代说，有十个原创性哲学家，老子是其中之一，他概括成自然形而上学。我觉得你这个作品是使用一种理性的方式，让自然的力量更强烈地呈现出来。当你用一种非常规范的方式法则，去切割、编号的时候，是非常理性的、非常明确的数理状态。你用坐标的方式去切，然后你用坐标的方式去还原。经过这样一个理性的处理以后，原生自然的状态已经被内置了一个理性的坐标系在里面，它无法再弥合。但它仍然处在自然的力量之中，自然将在时间之中重新展现它的力量。

肖谷（上海油画雕塑院院长）：说中国传统雕塑，如从“宗教雕塑”这个角度谈，主要还是佛教雕塑。佛教早期是没有造像的，只有佛印和法轮。后来佛教东传到犍陀罗那个地方，遇上十字军东征，带来地中海文化，再加上贵霜王朝的开放，于是就有了关于佛的造像。但在东传过程中，希腊风格的佛像雕塑或犍陀罗风格的佛像雕塑逐渐消失，而汉文化佛像雕塑的风格出现并形成了，那是东西文化的融合。关于“雕塑的实践”话题，从历史实践与发展过程来看，有一种审美上的“趋利避害”现象。讲到“气质”，西方“气”认为是物理意义上的，但是中国人这里“气”是文化意义上的。中国人内心细腻的感受通过“气”的方式能够表述出来，我觉得这也是我们中国人反映作品的一个很重要的评判标准。在中国文化语境中的造型强调有“形”，有“姿”，有“势”；展览中的滑田友先生作品就符合这三个字。西方造型的“三度空间”是伪命题，是为满足我们的眼球而定的“近大远小”的“法则”，按照这种样式是不自由的。相反东方的造型或亚洲造型的“两度半空间”对深度的把握，是可

以根据艺术家的要求来掌握的，从这个角度来说，亚洲艺术更加像艺术，更加能够把握。上午的讨论有一个话题，南方文化和北方文化，我一直坚信这个差别是成立的。但是所谓的南方文化怎么来界定？精神内涵是什么？雕塑在发展过程进程当中，也是要注意自己地域性的特点，这样使得中国的文化或者中国的雕塑进一步发展的样式可以多元。

唐尧：讨论很有意思，从上午到下午，本来该结束的时候，正是大家状态很好的时候，所以从五点拖到六点半。

何勇：很感谢前来参加的每一位同道，这次能来的，我真的认为是因为大家都还有着对一个对艺术、对文化的初心在！所以说，这是大家共同的事情。□

Abstract:

Tang Rao: The theme of this morning was focused on the issues that related to tradition of sculpture and core elements of sculptural language. Yesterday, Li xu put forwarded some ideas in his lecture: firstly, sculpture is a kind of general conception. Secondly, Chinese tradition in terms of sculpture is a kind of pseudo-proposition. Thirdly, the most significant issue was related to the essence of our own traditional culture, which could take advantage of the richer and diverse sculptural language that may transfer the real spirits of traditional culture, that is to say, to transfer the core value. □

华彩之塑

SCULPTURE WITH CHINESE COLOR

山西古代彩塑艺术研究与传承专题展

RESEARCH AND CONTINUATION OF SHANXI ANCIENT COLOR SCULPTURE



01

前言 PREFACE

上下连绵千余年不断的中国本土彩塑艺术,在中国古代雕塑史中占有重要的地位。它与石窟石刻造像并列成为反映我国宗教造像制作水平与审美规范的两大基石,代表了我国古代造型艺术的最高成就。其中以山西地区的寺庙彩塑留存最为经典也最为丰富完整。

如今,遗憾的是随着现代多种质材在造型领域的不断运用,泥土这种作为终极造型材料以及与此相关的艺术表现形式、工艺技巧均已远离我们的视线,其独特的艺术感染力被光耀夺目的现代材料所遮掩。

但是,十分庆幸的是近年来以中央美院雕塑系第六工作室和山西欧阳泥彩工作室这两个教学和艺术实践单位还能团结在一起并特立独行地坚持考察研究和努力继承这一传统艺术形式,使之流传于世,使人们更加全面深刻地认识中国古代传统艺术之丰富与魅力。我们深信,这种古老的艺术形式也一定能为当今中国艺术家提供创作资源,在中华民族文化复兴进程中发挥应有的作用。□

——邵大箴



01 展览现场的图片展示

彩塑的场域

山西彩塑艺术是一枝至今仍在运用的独秀于世的奇葩，也可以说是山西古建系统内的锦上“立体之花”。可以想象历史上的山西，有多少座雄壮华美的木构寺庙，伫立在内就有十倍以上的多少尊精彩艳丽的泥塑造像。

依照中国古代建筑史的统计，山西现有地面上由唐代至清代的木构古建留存可以占到全国同类的70%以上，而这些古建的基本功用即为佛、道、儒三教的宗教寺观，其中依附于寺观配有大量的宗教题材的壁画和彩塑（壁画 27259 平方米、彩塑 12712 尊），数量之多、制作之精、规模之巨，绝冠全国。所以山西省一直是我们专业人士研究中国传统绘画与雕塑艺术的最重要的首选考察区域。

然而，面对传统彩塑这种典型的地面不可移动文物，因它的材质特点和保护要求，使我们对这种材料技艺的学习研究、复制留存及展示宣传等方面都受到了客观条件的极大限制，使我们很难真正地认识它们并领略到它们的全部价值。

近年随着国家对传统文化的重视，使我们可以更多地更近距离地考察到许多之前未能接触到的彩塑现场，越来越发现之前我们对彩塑的观察研究太局限于以西方单体雕塑式的观察，往往眼光集中于造像的面部，而作者对殿堂场域的控制与处理，是我们少有关关注，也是非现场不能想象到的。

以我们今天展览中拿出的这三个殿的彩塑为例：

·《平遥双林寺十八罗汉》是已有画册介绍最多的明代顶级彩塑，但通常都以单体人像方式局部罗列，对面部神态及生动刻画大加赞誉，然而，这十八尊像之间如开会议事般的场域关联才是作者构图的首要控制，更是作者的高明之处。

·《长治观音堂》是明代悬塑之代表，于小小不到五十平方米的殿堂里竟然挤进去五百余尊塑像。同样，已有评论的注意力都集中在人物动态与故事内容上，但是其中作者游刃有余地使用了各种山石、云气、火焰、水波及建筑楼台，这些贯穿于各层人物和故事之间的“构件”才是解决这种繁密麻杂而又组织罗列有序的“悬累之塑”的结构密匙。

·《高平铁佛寺》在这里发布的图片，相信绝大部分包括专业人士在内的应该都是第一次看到，这个寺庙在被关注到之前，一直是作为县级保护单位封存了近 40 年，故未有任何画册收录，也没有任何网上的信息可查阅。然而，在这个殿堂内所散发出的超级能量和这些造像所带给进入观看者的震撼力是令人瞠目和无须多言的！它目前的保护状况也是十分堪忧的！

如何保护、学习、研究、宣传等等一系列的问题，也是我们希望通过这个小小的专题展能带给大家一些思考并给予建言献策的。□

——张伟



02 展览现场



03 欧阳宁明 段鹏飞 大自在天 150cm×100cm×200cm 仕女 60cm×60cm×180cm 04 付祥波 金刚力士 红泥 2016年

本是土、本是色——被忘记的材料

“彩塑”二字的关键字是“塑”不是“彩”，即是材质与技法，非效果与装饰。传统彩塑的准确定义并不是泛指所有表面施彩的雕塑，而是特指在泥土中加入棉絮、稻草等防裂材料调和成软泥后，用“加”法的手段塑造成像，待晾干之后施彩的雕塑技法。它区别于使用如石质、木质、金属等硬质材料，用“减”法的手段雕凿成形后施彩的雕塑技法。

这种雕塑表现形式由于其材料的廉价易取和工序的简单易用，从人类的文明发端之始便被自觉掌握运用，在人类造型艺术史上占有重要的地位。然而，这种最原始最终极的材料语言在今天似乎

被我们的艺术家忘记了。

原因之一是在现代材料概念思维下，似乎艺术家对于材料本身的特质更加关注，偏于直接运用，而泥或其他软质造型材料只是为了造型完成后方便进行翻制并铸造金属间接使用，这样“泥土”便沦为了一个过渡，或者说是转换材料。

原因之二是它太廉价，耗时又易碎，不具备收藏价值，不堪能承载艺术价值，不被人们珍视……最终被抛弃了。

可是，当我们近距离站在如山西彩塑这类的古代雕塑遗珍面前时，必然被它严重地提醒：泥土是可以体现更坚实的艺术质量，传达更浓郁的艺术情感，承载更丰厚的艺术价值的！

现代工业文明后，人类生产发明出了各种新的可用于雕塑造型的材质，如塑料、不锈钢、玻璃钢、亚克力、硅胶、树脂等等这些