

中国
雕塑

CHINA
SCULPTURE

中国雕塑学会
2014NO.6

雕塑生态

SCULPTURAL ECOLOGY

主编孙振华

河北出版传媒集团
河北美术出版社



雕塑生态

SCULPTURAL ECOLOGY

中国雕塑学会

主编 孙振华

2014 NO. 6

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

责任编辑 徐秋红 张永明 李彤 姜茜

装帧设计 颜 一

英文编辑 栗多壮

英文翻译 胡玉多

图书在版编目 (C I P) 数据

中国雕塑丛书. 第44辑: 汉英对照 / 孙振华主编

. — 石家庄: 河北美术出版社, 2015. 2

ISBN 978-7-5310-6275-2

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 (2015) 第027427号

中国雕塑丛书 · 第44辑

主 编 孙振华

副 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 北京九州迅驰传媒文化有限公司

印 刷 北京睿特印刷厂

开 本 889mmx1194mm 1/16

印 张 5

字 数 60千字

印 数 1~2000

版 次 2015年2月第1版

印 次 2015年2月第1次印刷

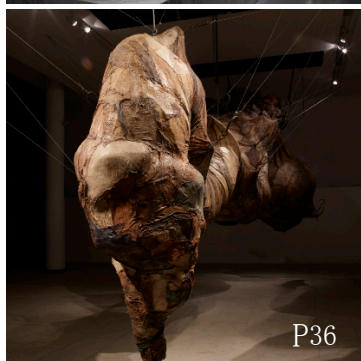
定 价 20.00元



P18



P32



P36



P40



P44

目录

01 主编手记

思想引擎

02 “实验雕塑”的核心是雕塑的边界——关于“实验雕塑”的对话系列访谈第一回

聚焦

08 中国学院雕塑与中国民间雕塑比对研究 / 马文甲

14 作为媒介的玉石——“学院派玉雕”之我见 / 钱亮

视觉现场

18 中国姿态·第三届中国雕塑大展

20 前言 / 曾成钢

26 “中国姿态·第三届中国雕塑大展”获奖名单

28 又见“中国姿态”——第三届“中国姿态”中国雕塑大展印象 / 江措

32 应形——展望雕塑作品展

36 大于一吨半——姜杰装置作品展

40 荒徒——李真《凡夫》系列首展

心事浩茫连广宇——李真《凡夫》系列首展序 / 殷双喜

公共艺术

44 何谓生态雕塑 / 孙振华

雕塑家文摘

50 玩偶与面具：吴少湘、蒋朔作品中的解构与象征 / 殷双喜

56 魔幻空间的精神导向——邓国源装置艺术作品《诺亚花园》解读 / 景育民

专栏

60 雷蒙·马松 / 李占洋

特别报道

62 2014 第二届中国·芜湖刘开渠奖国际雕塑大展

64 第六届中国雕塑论坛——传播时代的雕塑理论与批评

66 雕塑中国 放飞梦想——中国雕塑学会2014年工作报告 / 曾成钢

开卷有益

72 何力平新书《形的仪式》出版

八面来风

74 自然与几何——徐升雕塑作品展

75 Internal——2014“艺术8”奖·中国李赢个展

76 全国景观雕塑邀请展暨陈学博雕塑展

封面《结》30cm×30cm×300cm 木 2014年

作者 葛平伟

PUBLISHER:

ZENG CHENGANG

EDITOR-IN-CHIEF:

SUN ZHENHUA

DEPUTY 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 CHENGANG

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

TRANSLATION: HU YUDUO

ON THE COVER: KNOT BY GUO

PING WEI

CONTENTS

01 Editor's Note

THOUGHTS ENGINE

02 The Core of "Experimental Sculpture" Is the Boundary of Sculpture —— the First Round of Series Interview on "Experimental Sculpture"

FOCUS

08 Comparative Researches on Chinese Academic Sculpture and Chinese Folk Sculpture / By Ma Wenjia

14 Jade as a Medium —— My Opinion of "Academic Jade Carving" / By Qian Liang

VISUAL SCENE

18 Chinese Pose · the Third China Sculpture Exhibition

20 Preface / By Zeng Chenggang

26 The Award-Winning List of "Chinese Pose · the Third China Sculpture Exhibition"

28 See "Chinese Pose" Again——Impression of the Third "Chinese Pose" China Sculpture Exhibition / By Jiang Cuo

32 Morph - Zhan Wang's Sculpture Exhibition

36 More Than One Ton and A Half —— Jiang Jie's Installation Art Exhibition

40 Journey of Solitary Existence —— First Station of Li Zhen's "Fan Fu" Series Exhibition Heart Linked with the Boundless —— Preface of the First Station of Li Zhen's "Fan Fu" Series Exhibition / By Yin Shuangxi

PUBLIC ART

44 What is Eco-Sculpture / By Sun Zhenhua

SCULPTORS PERSPECTIVES

50 Icons and Masks: Deconstruction and Symbol in Wu Shaoxiang and Jiang Shuo's Works / By Yin Shuangxi

56 Spiritual Guide of the Magical Space——Interpretation of Deng Guoyuan's Installation Art Work- "Noah's Garden" / By Jing Yumin

SPECIAL COLUMN

60 Raymond Masson / By Li Zhanyang

SPECIAL REPORT

62 2014 the Fourth China · Wuhu "Liu Kaiqu Award" International Sculpture Exhibition

64 The Sixth China Sculpture Forum —— Sculpture Theory and Criticism in Spreading Era

66 Sculpting China Flying Dreams —— 2014 China Sculpture Institute Work Report / By Zeng Chenggang

RECOMMENDED READING

72 He Liping's Book "Ceremony of Shapes" Published

WINDOWS ON THE WORLD

74 Nature and Geometry —— Xu Sheng's Sculpture Exhibition

75 Internal —— 2014 Art 8 Award · Li Ying's Art Exhibition

76 National Landscape Sculpture Invitational Exhibition - Chen Xuebo's Sculpture Exhibition

主编手记 EDITOR'S NOTE

本期话题，我们说雕塑生态。

在思想引擎栏目，有著名艺术史家、批评家朱青生教授的访谈，他和广州美院雕塑系的几位教师一起，深入讨论了“实验雕塑”的问题；在聚焦栏目有马文甲的文章，论坛学院雕塑和民间雕塑的对比和相互关系，还有钱亮的文章，以玉雕为例，讨论学院和民间结合的可能性。

这几篇文章的关键词是“实验”“学院”“民间”，联系起来，基本勾画出了中国雕塑的生态链条。

中国雕塑目前仍然是学院占主导，即使是反抗学院，这种反抗的力量也主要来自学院，这是中国的实际情况。然而，学院如何保持自省、保持自我批判意识、保持自身的张力？这就需要突破窠臼，突破规范，勇于实验。

实验是一个过程，是一种试错的过程，它本身未必是一种雕塑类型。实验成功了，它自然转化成当代雕塑的积极成果，实验失败，也是积极的，也应该看作是推动雕塑发展的一种正能量，因为它至少让我们知道，这么走行不通，可以就此避免更多的弯路和错误。

实验的资源来自哪里？过去，较多集中在西方现、当代艺术上；现在，中国的经验，民间的、地方的、民族的经验，越来越得到大家的重视，它们和西方经验一样，共同构成中国学院雕塑的参照对象，成为当代中国雕塑可资借鉴的资源。


只有以上几个方面都得到了重视，中国雕塑才有望形成一个良好的生态系统，才可能出现多层次、多元化、多形态的局面，中国雕塑也才可能充满生机和活力。

就是本期介绍的其他内容，实际与雕塑生态也是有关联的，例如三年一度的“中国姿态”中国雕塑大展，它是雕塑界三年成就的检阅；例如芜湖刘开渠国际雕塑艺术大赛，则是户外公共雕塑优秀成果的检视，它们从不同角度，构成了当今雕塑的丰富景观。

展望、姜杰、李真，是两岸重要的当代艺术家，介绍他们最新的雕塑创作情况，有助于我们对雕塑生态的全面把握。

2014年11月，在芜湖第六届中国雕塑艺术论坛上，《中国雕塑》正式聘请了13位特约记者，他们是：孙杰、钱亮、叶玉、施丹、韩小囡、张翔、姜晓梅、苗鹏、黄文智、汪玉峰、韩璐、邱加、于子叶，他们基本都是青年教师，任职于各大美院雕塑系。随着这些新人的加入，我们有理由相信，未来的《中国雕塑》将更有活力，能更全面反映各地雕塑创作、教学和理论批评的成果。

这也是生态，《中国雕塑》的小生态。 □



编者按

2014年7月19日，广州美术学院雕塑系陈克、韩小囡、陈晓阳三位老师来到北京大学视觉与图像研究中心，与艺术史学者朱青生先生进行了以“实验雕塑”为题的对话。雕塑家和理论家之间的这种互动，本身就是一件具有“实验性”的事情。以下内容节选自本次对话。但是，随着8月16日朱青生参与策划的全国美展实验展区开幕，情况又有新的进展，其内容并没有包含在此次对话之内。

“实验雕塑”的核心是雕塑的边界

THE CORE OF “EXPERIMENTAL SCULPTURE” IS THE BOUNDARY OF SCULPTURE

关于“实验雕塑”的对话系列访谈第一回

THE FIRST ROUND OF SERIES INTERVIEW ON “EXPERIMENTAL SCULPTURE”

受访者：朱青生

访问者：陈克\韩小囡\陈晓阳

时间：2014年7月19日

地点：北京大学燕南园52号北京大学视觉与图像研究中心

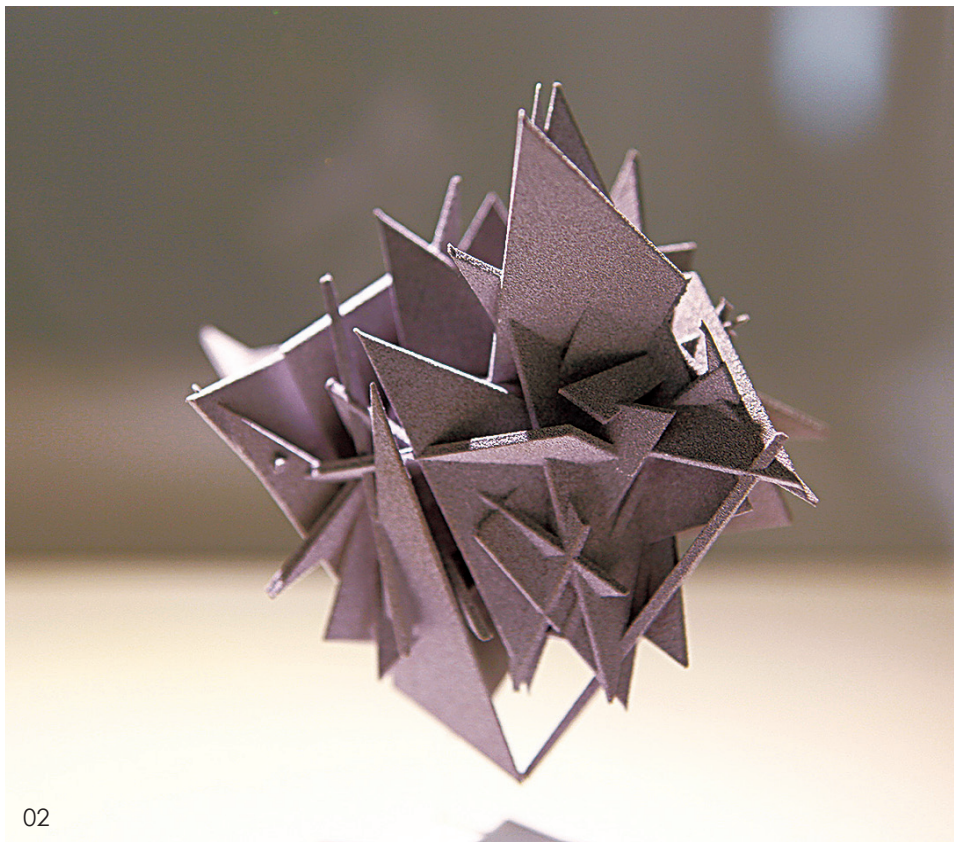


“实验艺术”的两层意思以及当代艺术的两个基本的要素

韩小囡：目前雕塑界整个学术讨论还存在很多不足，雕塑学科自身的一些概念框架会随着时代发展产生变化，需要不断对其进行一些反思和讨论。首先您能否谈一下对其“实验雕塑”这个概念边界或评判尺度等看法？

朱青生：教育部的目录中间出现“实验艺术”有偶然的原因。我认为“实验艺术”就是我们今天说的“当代艺术”，叫它“实验艺术”是更强调它创作的性质，更注重它的“实验性”。所谓“实验性”有两层意思：首先它工作的起点是在已有艺术的边界上开始实验的，或者是在已有艺术的前沿上开始突破的，这是“实验”的一个意思。

第二，它是在一个未知的状态之下进行试验的，它未必就是方



02

向，也未必就是指向，只是在实验的过程中，来检验是否正确，是否有利或者是否击破界限而取得新的突破。那么，这个就是“实验”的性质。

在对“实验艺术”的讨论中间，更多的人把“实验艺术”看成了一个学科，这是因为它要在美术学院的教学系统中间有一个地位，这需要把它变成一个学科。当然，这有它一定的道理，但是，我们更希望“实验艺术”成为美术学院的一个基础课程，就是每个学科都应该有这个“实验艺术”的基础课。“实验艺术”就是“当代艺术”，只是强调了当代艺术中间的“实验性”而已。

我们所说的“当代艺术”究竟是什么？“当代艺术”肯定是强调它的“当代性”或者叫“当下性”，“当下性”实际上有两个概念，一个是指“政治当下性”，就是说它一定要对现实的政治和现实的社会有所关注，它不能是一个悬空的东西，它不能是一个装饰的东西，既不能在时间上脱离这个社会 and 现实，也不能从结构上变成一个可有可无的东西，所以这个是指它的“政治当代性”，也就是说“政治当代性”就是人在艺术中间所体现出来的人的权利，或者是人代表的一种人们应该获得的权利或者已经发现的人的权利受到的伤害、限制、压迫，从而要用艺术获得揭示和促进甚至解决的话，那么这就是“政治当代性”，也就说艺术是起作用的。

“当代艺术”第二个概念，实际上是指它的“艺术当代性”或者叫“审美的当代性”，“审美的当代性”不可定义，如果说要给它定义的话，那么它应该对于已有的审美进行超越和批判，而且要试着来做一件事情，这件事情是在今天人们所具备的各种行为、知识

和语言的范畴之内已经无法达到，非得通过一种实验、一种试探、一种探索，甚至是一种反叛和突破，从而使之成为可能，也就是使这种解放和突破成为可能的一种活动，而这个活动因为突破了我们习惯的理性的思维、知识的构造或者思想的能力，因为突破了这些，所以我们无法定义它，我们就把它归到了“审美的当代性”里面去了，就是“审美的当代性”根本上来说就是一个没有边界的创造性，或者说没有限制的创造性。那么这种创造性，之所以把它归到审美，就是使我们感觉到了但是无法解释它的那个部分。

具有“政治的当代性”与“审美的当代性”的，我们才会说这是当代艺术。所以，我们并不把一些已经可以定义或者归纳的艺术，虽然它正在“进行时”，但是我们也不认为它就是当代艺术。

但是，这个问题它又牵涉到各个不同历史时期的不同情况，比如像中国这样的地方，就是所有的艺术学院里面都是教的传统艺术，也就是我们可以定义的艺术。艺术家都是从这个方面（学院教育）出发的，他的出发总有一个“走多少步”的问题，所以我们今天的中国当代艺术其实同时包括了用中国传统的因素和用世界各个文明的传统艺术的因素，来进行新的问题探索或新的社会关注的艺术。

在今天中国所谓的当代艺术中间，有一些艺术家，甚至是一些代表性人物，其实他们的方法上一点“审美的当代性”都没有，他们用的完全是传统的方法，只是，他们注意了“政治的当代性”，我们也会把它归到当代艺术的范畴之内。

那么在这个里面的话，都需要有“实验性”，但是这个“实验性”就是比较复杂了，如果要从“政治的当代性”上来说“实验性”的话，



03 冯晓峰《破晓》2012年

那是非常广泛的，也很有意思，它会涉及社会调查，涉及思维能力的培养，涉及人跟媒体接触的关系、人与人之间交流方式的探索等，虽然这都不是艺术的事情，但是做实验艺术的人很喜欢在这个方面来介入并且推进。

在“审美的当代性”方面，当然就是我们平时说得比较多的，因为在学校里面它就可以进行，甚至可以把它相当于一个实验室、一种有意设计的教学方式来进行，我想我们在做实验雕塑的时候，可能一开始就从这个角度介入的比较多，否则它就不是学校的事了，大概就是这样。

雕塑的结果不是一个作品，而是创造出一种境遇

韩小囡：将“实验”和“雕塑”这样两个概念结合在一起的“实验雕塑”这样一个提法或者叫法，您如何看待？

朱青生：我从来没有想到过要有一个“实验雕塑”这样的说法，那你们是怎么想这个问题的呢？

陈克：我想解释一下这个问题，这可能是我们避免不了要在今天中国的美术学院教育里面要谈的问题。因为今天的学院中，我们还是以某一种技术来分类各个系，用油画材料的就叫油画系，用空间跟硬质材料表达的就是传统的雕塑系，我们目前的系科也是这样——一个结构，如果是在还有这样一个结构的前提下进行一个当代艺术教育，那可能只能在雕塑范畴里去想雕塑当代性的问题，这个是我们的职责所在，所以在今天这个话题里面，我们也只能面对这样一个现实。

“实验”和“雕塑”这是两个名词，原来我们很少会将“实验”跟“雕塑”放在一起，而今天的雕塑概念，恐怕至少在材料方面上是放宽的，因为雕塑材料它是随着科技的延伸在不停地变化，包括现在出现的虚拟雕塑、3D打印等等，就会对我们大家对传统雕塑的理解产生一些冲击。另外，在今天的当代艺术范畴内，我们也给材料赋予了一些观念性的语言，比如博伊思会把材料分为暖性或者其他的，那么这些都可能是我们把它归位在更小的雕塑范畴内可以讨论的一些话题，也就是说，在今天整个当代艺术的现状之下，雕塑原来的概念有没有扩展的可能，那么它的边缘到底在哪里，当然这个边缘，还包括在学院雕塑系教学的一个边缘。

那么在“雕塑”这个概念之前，加上“实验”两个字，这样一种组合又出现了一种新的可能，这个您刚才也讲得很清楚了，就是“实验”跟“当代艺术”之间的关系，可能就是在您前面谈到的“实验”与“当代艺术”的关系的前提下，结合“雕塑”（尤其是学院传统中的“雕塑”），它们在一起又能发生一个怎样的关系。

朱青生：按照您的说法，如果说有“实验雕塑”这样一个概念的话，实际上第一，它是对“雕塑是什么”进行实验；第二它是对雕塑里面所涉及的每一个具体因素进行实验，包括它的材料、包括它跟人接触的方法，比如到底是现实的还是虚拟的，这些都是一种实验的对象；那么可能还有第三个实验，就是说我们可能通过“实验雕塑”而扩展雕塑到许多其他领域中间去了，就是说打破了学科之间的分类，学科之间的分类从出发点是可以分的，归结点它就是“艺术”，也未必非要回到雕塑，除非发生了利益冲突的时候，那只是一个偶然的问题而已。

雕塑可以实验的地方很多,我个人对这个问题的想法,主要是希望雕塑的结果它不是一个“作品”,而是一个“境遇”,像博伊斯他们把雕塑看成了是跟人的一个偶然的关系,或者说是一个“结构关系”或“装置关系”,但是如果我们看成是一个“遭遇”或者“境遇”的话,我们就可以把雕塑朝更加宽泛的领域去推进,这个推进是根据我们对于艺术作用的新的追求。因为,我们过去做艺术的时候,是希望一个艺术家能做一样东西来引导和影响他人,那个“他人”就是观众,是一个被动的接受者,而今天我们认为这个想法在人类的平等的过程中,它实际上是居高临下的,对于艺术的接受者来说,它实际上起的是一种“导师”和“巫师”的作用。

我们今天更希望把人类平等的可能性,在一个创造的层次上能够重新启迪和推进,这种方式将使得“观众”消失,每个人只是在艺术家创造的一次“遭遇”中获得一次“相见”,每个人因为这次“相见”,因为这次“接触”,而产生自我的“更新”,自我的“激越”和自我的“觉悟”。这就是一个新的态度,这样的状态到底怎么样能够获得,这是我对实验雕塑在解决“什么是雕塑”的问题上的一个总体的希

望,一个向往。其实其他艺术也是如此,只是在雕塑上可能就体现得更直接一点。

至于说到每一个雕塑因素的实验的话,那是一个纯粹的技术问题,每个人都有自己的一个领域,他都可以试着去做,这是我的想法。

陈克:我刚刚听朱老师的话,从我个人的理解想到了一个“空间”的问题。因为朱老师刚才谈到了一个“遭遇”和“境遇”的问题,那它不是一个单纯正面的关系,它应该是一个“场”的关系,它才会有这样一个方式,如果还是一个单纯正面的接触,那还是一种传统的图像方式。这就让我联想到处置一个空间的问题,其实雕塑无非是由空间、材料、艺术观念等元素构成的一个组合。空间的探索其实在雕塑上是最重要的,它有别于画面的两维,或者影像等各种多媒体的方式,可能“空间”是雕塑独立于其他艺术门类的一个更重要的表征。

朱青生:是的,我基本是这个意思,我想,因为“遭遇”它也可以制造一个所谓压迫和影响人的空间,是艺术家创造好以后,让观众进来就被被动地接受了。我想强调的是,艺术作品除了形式上从一



04 李北辰《静水悠悠》 2011年



05 马景仁《沉默的诉说》 2009年

一个作为对象的作品变成了一个围绕着观看者的一个装置，或者是一个环境，在这样形式上的变化之外，还有一个很重要的方面，就是它要让观看者感觉到自己并不是被一个制造出来的人为的作品所限制，他一进来的时候就能感觉到自己是一个参与者和建造者，甚至是以一个创造者的方式出现，他甚至可以在这个里面改变这个装置，可以进行自我的创作，这个是我比较想要强调的一方面。而这个过程又不是一个游戏，不是让他进来以后感觉好像在做一个游戏，游戏仅仅是让观者参与，而我们要从观念上调整艺术家与观者的关系。

“实验雕塑”的另一个任务，是发现被遮蔽的传统

韩小囡：就雕塑这个范畴来说，我们除了要面对西方的古典传统与现代传统，我们同样还面临一个中国的传统。我们也在思考，“实验雕塑”可能仅是作为一个过渡性的概念，将来也许会有一个更准确的术语或概念，能够更好地界定中国当下雕塑教育所要解决的新问题，所要发展的新方向。

朱青生：可能这个问题的主要的焦点在于，当我们已经意识到雕塑艺术是一种外来的传统，而这个外来的传统随着中国的被动的现代化，它就成为了我们艺术中的主导传统。那么这个主导传统必然掩盖了某些东西，这个掩盖的东西就是对于空间的处理或者对于对象的一种三维或者是硬质材料的处理，当然也不一定是硬质材料，软质的材料也可以做，除了这些之外，我们是否还有另外的一些被遮蔽的传统，这些被遮蔽的传统值得我们今天去复新、反省和回顾，实际上是这么一个问题。也就是说，很多人觉得雕塑应该有一个中国的审美传统，像袁运生先生就是这样的，其实比如像汉画，如果你去除了拓本的特殊因素之外，在归类上它应该是属于雕塑，是一个浮雕或者至少它是一个线刻，甚至有些汉画还是高浮雕甚至是圆雕，那么这个都是我们需要去了解的被遮蔽的部分。

今天我们对雕塑来进行界定或划分，虽然是从西方借过来的，

但随着社会的发展，大家的概念都在一起交换，它的内涵已经变得很丰富了，比如说我们都会把一个道教的塑像或者是一个摩崖石刻看作雕塑了。实际上这个问题中比较深刻的一个方面是在于，我们在回顾这些非西方传统的雕塑的时候，尤其是像中国，本来雕塑就是从西方借过来的，它是一个外来的概念，如果我们把本土的概念找出来的话，那么我们要发现它哪些东西被损失掉了，或者哪些东西到目前为止人们还没有充分地理解它的意义和价值，应该把它再继续承下来、发扬光大，实际上是这么一个问题，这个问题当然是一个比较技术化的问题，或者是比较专业化的问题，很多人认为是存在这么一个传统。

我对这个问题是这么看的，我们接受了一个“雕塑”的概念，然后发现有一个中国的雕塑传统，它与西方雕塑传统不同，这么想其实本身还是在承认有一个东西叫“雕塑”，然后他才会这么想，其实它并不是一个很彻底的概念。事实上中国雕塑这个方向上可以挖掘的空间和范围还很大。

在这方面，我们中国最成功的是假山石，只是假山石被他们做着做着，就做成了什么狮子岭啊等等，又变得简单了。今天要来处理这些问题，第一当然是对于自己的传统要进行充分的体认，比如我最感兴趣的是假山“叠石”的传统，其中确实有很深刻的可能性，对于石头本身的理解也有比较多的经验。工艺方面本来我们是做得很好的，比如玉雕，但是由于工艺这个东西太宝贵了，在做工上越做越多了，反而在最应该停下来的地方没停下来，所以就很少看到很精彩的实物留下来。

同时，在这个方面还有一个重要的因素，就是因为有了毕加索这样的人的创造，给我们提供了艺术观念，我们对于自己的传统又有了另外一种更为深切的理解。如果说这也算“实验雕塑”的话。

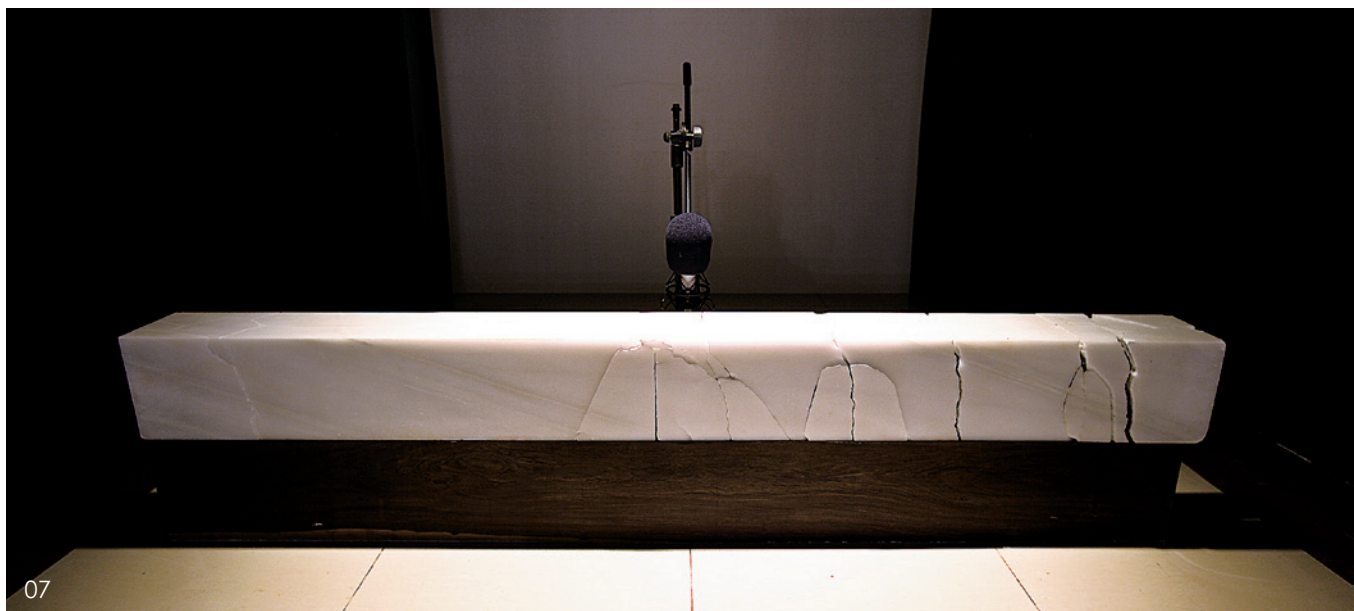
“实验雕塑”要探索更多的可能性

韩小囡：对，我们今天对话的主题是“实验雕塑”，其实谈来谈

06 郑岳娜 《碎聚愿》 2009年



06



07 邵晓明 《痕》 2012年

去，我觉得最终还是对“雕塑”这个概念的扩展问题，比如说我们刚才所谈到的这些中国传统的東西，如何介入这些也是一个问题，这也是为什么我们要做一个实验的部分，就是因为原来的这个雕塑概念里面似乎不包含这些东西，所以我们要拓展它，但稍显复杂的是，我们所要拓展的东西恰恰包含我们过去有过的东西，是我们的传统。

朱青生：这两个概念不能把它混起来，因为我们可以恢复传统的東西或者把传统的東西现代化，这个是一个文化责任问题。那么“实验”是一个精神开拓问题，我们很容易退回到文化责任中间，甚至退回到狭隘的“民族主义”的文化责任中间，好像两个做对抗，对自己在近代史上所受的压迫进行报复心态的反抗，那么这个当然也不坏了，本身有这样的气质也没什么需要批评的，只是它还不够，因为没有一种“对世界的未来没有贡献就可以保存住自己传统”的先例，你只有不断地做贡献，贡献越大的其实它回过头来对传统的研究和理解反而会深，倒是反过来，缩回去阻止自己开拓是危险的。

所以，我觉得我们所说的“实验雕塑”，它总体上还要实验“雕塑中间所有因素的可能性”和“雕塑是什么”这样一个概念，这是一个大局，这是一个主战场，这个不能丢，至于在这个过程中，在具体的工作中间，包括你们专门设置了雕塑理论教研史，就应该对于雕塑史中的雕塑概念进行专门研究，并且开拓出一些历史上被遗忘、覆盖、遮蔽的这些空间处理的能力，甚至把它引入到教学，变成现实中间可以开发的，甚至可以给“实验雕塑”提供新的思考、参考的可能性的艺术。这当然也是好的，但是这个事情只是我们的一个部分，就是不能把部分和主导的方面把它调换，我主要的想法是这样。

我自己也做很多小的东西，但是我从来不过分强调这些小的方

面，我觉得那个是一个小的部分，开拓“雕塑是什么”和对“雕塑中间所有因素进行探索、检验和突破”，这个更为重要。□

Abstract:

Chen Ke, Han Xiaonan and Chen Xiaoyang, three lecturers from the Sculpture Department of Guangzhou Academy of Fine Arts, visited the Vision and Image Research Center of Peking University and had a conversation on “experimental sculpture” with Mr. Zhu Qingsheng, an art historian and scholar. The dialogue was about the following four topics: first of all, the coupled concepts in experimental art and contemporary art – the contemporariness of politics and contemporariness of aesthetic; secondly, the relationship between artists, artworks and viewers. Mr. Zhu Qingsheng hopes that the “work” can make the viewer feel he/she is not passively confronting a completed work, but actively participating in completing it as a creator; thirdly, the tradition of Chinese and Western sculpture. Mr. Zhu Qingsheng argues that there are more potentials in Chinese approaches processing three-dimensional issues than the western ways of “sculpturing”; the fourth refers to the core of “experimental sculpture”. Mr. Zhu Qingsheng thinks experimental sculpture should tackle issues such as “possibilities of sculpture” and “what is sculpture”. These issues will provide a general picture and a main battlefield that cannot be lost. □

编者按

2014年11月9日，鼎立艺术馆开馆展“问石”开幕整整一年之际，又一个重量级的展览——中国雕塑学会青年推介计划福建惠安展再次在鼎立开幕。泉州副市长和雕塑学会副会长杨剑平到场致辞。厦门、福州、泉州、漳州等地雕塑家亦赶来相聚。次日，中国雕塑学会学术部部长、青年推介展本站策展人唐尧主持了题为“当青年雕塑与传统石刻相遇”的研讨会。与会者既有马文甲、王立伟、邓筱、王朝勇、丁浩等来自全国的青年雕塑家，也有王向荣、孔武战、张文山等当地艺术家。会前大家一起观赏了优秀的南派石刻作品。研讨会颇有成果，双方都对对方表现了极大的兴趣，这正是我们所期待的！

回到北京，马文甲意犹未尽，写了下面这篇全面梳理和比较学院雕塑与民间雕塑的文章。本期“聚焦”还选编了钱亮关于民间玉雕工艺发生学院转型的思考。两篇文章放在一起，希望能够触发当代雕塑与民间工艺之间丰富的可能性。

中国学院雕塑与中国民间雕塑比对研究

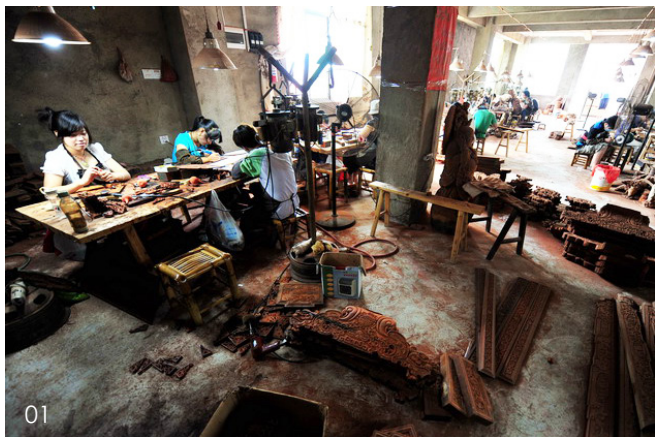
COMPARATIVE RESEARCHES ON CHINESE ACADEMIC SCULPTURE AND CHINESE FOLK SCULPTURE

文/马文甲

By Ma Wenjia

当下的中国雕塑艺术创作生态是一个复杂的“圈子”。“大腕儿”与“大师”的层出不穷混淆了雕塑艺术的评价。雕塑的边界在哪？

01 手工艺作坊



什么才是一件雕塑作品艺术性的体现？种种追问成为观者的困惑和反复判断的命题。零散的问题需要在一个基本框架下去认识 and 解释。这个框架的意义就在于能够帮助认知雕塑创作面貌的多元性。

中国当代雕塑的创作主要在两个向度上进行传承和实践。一支力量是扎根中国不过百年的，以西方艺术体系构建为参照的美术学院雕塑教育与创作体系。另一支则是在我国传承千年的，以中国传统特殊工艺为基础的，极具民族特色的中国民间雕塑艺术。两支创作力量在艺术作品面貌呈现上具有明显的差异。在整个国内雕塑艺术生态的系统中二者处于没有或具有极少的交集。为了认清两支雕塑力量各自的教育、创作、生态模式以及特点，我们将在以下几个方面进行比对研究。

1. 历史与形成

在中国，学院教育体系的建立是由众多的中高等美术专科学校的建立后而形成规模的。师资构成以从欧洲留学回来的海归艺术家



02 王经民 《大闹天宫》

为主体。基础训练方式完全以欧洲体系为范本，讲究素描、色彩的写生训练和透视表现及技法。教学主张有两派：一支以徐悲鸿为代表的学习西方古典写实艺术风格为方向。一支则以西方现代主义艺术表现风格为标杆，代表人物是林风眠。新中国建立以后，由于政治上的向苏俄靠拢，美术方面确立了以苏派的写实技法和艺术风格为训练目的的教学体系。随着改革开放，学院教育开始与世界接轨并引进了全新训练方式和理念。技艺方面虽然不再强调固定的标准，但对于技术与材料的感悟深度与多种媒材特性的掌握，仍然有规范意识的要求。这使得创作手段也出现了许多的实践方向和多元面貌。中国传统民间雕塑艺术的“民间”是一个相对的概念。它的产生是伴随着中国近现代官办中高等美术院校的规模占据艺术创作主流而产生的。这些中国传统的艺术形式和工艺退出了现代学院教育，并继续在工艺创作大师和手工艺作坊的生产中进行传承。(图01) 我们习惯称民间的雕塑艺术为“工艺美术”。从根本上讲，中国民间雕塑就是我国本民族的雕塑传统与西式学院美术训练的理念不相融的产物。

民间雕塑艺术的起源比较直接，其主要功能多与中国古代地域性的生活习俗和信仰有关。许多民间雕塑艺术的材料呈现出强烈的地域性。曲阳、惠安、嘉祥的石雕，东阳、莆田的木雕，舟山的橄榄核雕，德化与景德镇的瓷塑等等。题材方面多与民族传说和民间习俗的内容为主。如：宗教造像、神话故事、

民间传说、祥瑞图案等等，皆呈现出鲜明的民族性特征。(图02) 其中也有一部分民间雕塑是表现当时的社会生活风貌的，如汉俑、唐三彩和天津泥人张的作品等等。从体量上来讲其中一部分民间雕塑作品体量硕大、宏伟，多为陵墓和宗教造像。另一部分小件则玲珑精妙，作为文玩把件和案头摆件。(图03)

2. 教授与传承

中国的学院美术教育体系基本上沿着西方的美术学院的教学体系而发展。实践训练仍以泥塑写生训练作为教学的主体，由简入繁，从头像、胸像到小人体、大人体为进阶。要求上强调对于空间与造型的理解，解剖结构的认识以及形象、比例、动态的准确。并在空间与材料的表现上设置材料课程，强调对于造型设计和材料工艺性质的初步掌握。创作方面，强调理论修养和问题的探讨方式，形成文化自觉，触及问题的根本。学院教育在稳步的教学纲领指导下培养每一个学生的独一无二的创造机制。(图04)

民间雕塑的教育机构通常是工厂或者作坊。是一种生产与学习一体的古老方式，或者说是从生产中以局部工艺或阶段性技术的累积去堆砌一个知识体系，然后再理顺思路，进行创作。传授是以师傅带徒弟这种极具个性化色彩的传承方式进行的。所以，民间的雕塑艺术工艺有派别之分，且都有所擅长的造型题材与技术。而作为民间雕塑的教育需要在题材和工艺上都具有一定的程式化的要求和办法，以此来作为维持其存在和稳定性继承的前提。所以，即使随着科技与工具现代化的发展所带来的并不是民间雕塑命题的改变而是在效率上更高，工艺程度上更加精微，实现更多的可能。(图05)

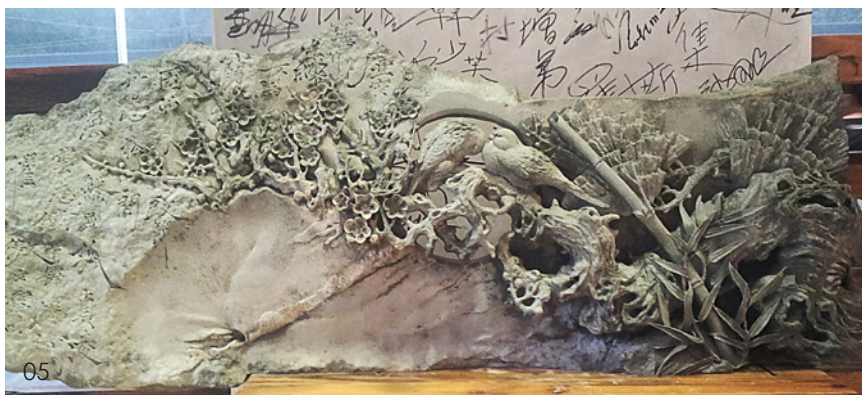
3. 主题与题材

中国学院雕塑本身的教育体系仍然以具象写实能力作为严格的标准与身份底线。学院雕塑创作涵盖的方向非常多元，大致可以归为四个方向：一类是主旋律的描绘社会生活，彰显正能量的雕塑创作。另一类以纯艺术语言的研究与创新为主。还有的以观念表达和材料试验为方向。最后一类是公共艺术。

用具象造型手法以叙事性和隐喻手段来创作的作品最能够为观众所接受。而以艺术语言的探索为方向的创作，进行纯视觉的效果和艺术语言的探讨与创造。观念实验的作品则有更明确的关于人、世界、社会和艺术本身价值和概念的反省和批判。(图06) 公共性的雕塑往往作为城市文化和精神的凝聚，内容需要与地域文化和历史相融合。中国民间雕塑的创作往往没有过于明确的功能性主题，作为民族审美文化传承和生活习惯的使然，民间雕塑寄托的都是对宿命的美好愿望和对美德与祥瑞的歌颂。民间雕塑的题材往往较为固定，且一般都是千百年来传承不曾变化，基本上都是宗教人物、神话传说、美德典故等等。也有一些具有鲜明寓意的样式，如：招财的貔貅，“马上封侯”“知足常乐”等等。(图07) 在古代也有一部分是描绘现实市井生活的美好和文人生活之闲适散淡。而在今天看

03 王烈阳《若婴犹龙》 04 马文甲作品





05 王向明 《喜上眉梢》

来,这种描绘就是对于文人雅趣的追溯和对古意的缅怀。(图08)这种材料与工艺的传承和造型的程式化设计在一定程度上限制了题材的拓展,也是在批量化生产的过程和商业循环中所不可避免的结果。

4. 材料与媒介

中国当代美术学院的雕塑创作和学习,对于材料的认识和性能的掌握是十分重要的。材料与媒介是为了更好地、更加契合地传达思想,使观念和意图得到视觉化的物质载体。学院雕塑创作所采用的材料除了金属、石材、陶瓷、木头,还有许多的新材料如软材料、透明材料、新媒体、电子、生物、光线、气味、液体等等。(图09)材料的选择在一定程度上契合并提示着社会发展所带来的人的情感和觉悟的变化。在当代的雕塑创作中,艺术家尽量去克服材料本身技术带来的局限,并努力打破单一材料呈现所带来的视觉疲惫和对于观念表达的惰性。甚至有的作品中刻意凸显材料的“物性精神”,将一种顽强地抗争赋予那些没有生命或“曾经是生命”的材料之中,将人为的痕迹和主观的面面俱到的计划性消解于无形之中。

中国民间雕塑对于材料的依赖是决定性的。各种民间雕塑的样式和审美特点都是由材料本身的属性来决定的。许多民间雕塑的产地就是本身材料的开采区。多年来,民间

06 王立伟 《或说无我或说空》



07 庄平章 《空》



雕塑产业链的工艺发展、技术与工具革新也都围绕材料制作而产生并发展。大多数民间雕塑的名字里就必须包含材料产地与材料本身的名称,如:惠安石雕、东阳木雕、惠山泥人等。(图10)中国古人对于材料的认识就给予了非同一般的、拟人化的品格评价。就像古人对于玉的偏爱,认为美玉代表君子道德之高尚。名贵材料艺术品的需求在一定程度上直接促使相关工艺和艺术形式的诞生。这种起源与文化的综合原因使得材料在民间雕塑的创作中有着重要的位置。中国文化中材料本身所具有的文化承载和品格象征也是中国传统雕塑艺术的独有审美特征。这种对于材料的品悟也是一种极具东方色彩的观念,是回归到自然和神性的情感立场上去一厢情愿的赋予,而不像西方回归到社会生产和世界建立的角度上去体验材料所带来的力量、压迫与感悟。

5. 手段与工艺

20世纪90年代以前的中国美术学院体系仍然是以苏联写实主义的教学体系为样本,艺术创作以革命现实主义题材和手法为主。随后西方的现代主义和后现代主义的思潮进入到我们的美术界的视野。艺术表现新形式的探索,对于自我表达冲动的到来,使中国的美术学院教育开始试着引进西方的新的艺术理念和训练手段。直到今天,学院雕塑教育仍然保留着以具象写实主义训练为主体,增加更多的史论和多维的创作课程。这样就产生了新的中国学院雕塑的特色,基本功训练的概念扩充。写生训练仅作为对于艺术基本视觉规律的认知,更多的强化艺术表达中思考的深度和创意的价值。学院雕塑创作中对于创作思路的宽泛使得其表现不再依赖于固定的技法和表现形式。采用的材料、技术和手段完全以表现的需要,且甚至可以工厂代工或直接采购现成品进行装配。(图11)

中国民间雕塑工艺的形成是由雕塑的材料和题材内容所决定的。并且是其艺术价值的主要评价方面之一,就是“工之美”。许多中国民间雕塑原汁原味地保持了千百年的工艺和技术。由于真材实料和效率化制作的需求,民间雕塑对于工具的革新从未停止。现在,在作品制作中大量使用电动工具和电脑打坯,以及更高级的3D扫描和数字雕刻技术。而对于材料形态独特的作品仍然需要进行传

统的手工雕刻。虽然工具与技术在不断的发展,但基本的雕塑制作程序依然按照传统的步骤,只是提高效率和成功率。还有一部分民间雕塑作品因技术的进步而实现了更高难的工艺可能性,推进了镂空、透雕、微雕的技术和创作的形态。(图12)对于许多原材料匮乏的雕塑艺术形式,通过现代的科技可以人为创造,如景德镇的高岭土等。一个民间雕塑艺术作品对于创意与材料和工艺的价值评价是等分的,这也成为其大多数时被归为“工艺美术”的主要原因。

6. 造型特点

中国学院雕塑本身的教学体系的主要根基是西方的写实主义造型艺术体系,强调艺术的“造型性”。这种造型性的审美与评价体系是西方美术延续下来的传统。在雕塑的创作中重视造型的节奏、韵律、比例、结构和透视关系等。直到后现代主义艺术产生之前,艺术的风格变化都是以对艺术造型要素的取舍和创新的艺术语言的推进。而随着国际艺术的发展,通过国际展览、媒体、与资本的影响。国内的艺术创作也随着国际艺术形势而变化。其中一部分雕塑的创作开始在形式上突破审美和造型的维度。将艺术的思考和策



08 郑国明 《枫桥夜泊》

划上升到制作之外,甚至不去刻意在视觉层面去呈现作品的全部。相当一部分作品是以综合材料的展示和全方位的感观体验为表现方式或为表现目的。这样一部分的作品则无法直接以造型性和视觉性的评判为依据,所以,许多美术学院的雕塑课程并不完全限制造型的标准和风格。写生训练只是熟悉人体结构和一些基本的关于比例与整体的浅显造型规律。个人化的处理和才气在学院艺术教育中被提到了一个至高的位置。

中国民间雕塑的造型首先是由材料形态和材质特点所带来的天然之美的发现。根据材料之美的特征及特殊的艺术效果而进行具有题材性的设计,讲究在方寸之间或有限的材料限制内而呈现智慧与东方美学原则。民间雕塑的造型是一种“巧”的学问。无论是像根雕和玉雕对于材料形态的运用之“巧”,还是一件“把玩”的设计之“巧”,或是形象雕刻的灵动与精微之“巧”,都是一种慢节奏下的静思考状态的“意趣”的呈现。即使是硕大的石狮和龙柱也一

样呈现了“巧”的思维方式。其中对于形态的整体把握,将圆雕、浮雕、透雕、线刻的结合是民间雕塑创作的一个重要造型特点。当代的民间雕塑对于造型语言的研究虽然没有大踏步的前进,但也小有突破。多年来,民间雕塑家深感自身造型与表现的维度匮乏,开始向学院雕塑的创作系统学习借鉴。许多当代民间雕塑对于造型处理的经验与设计技巧甚至在某种程度上超越了学院雕塑教育的创作表现,创作中强化大与小、繁与简、虚与实等关系以强化作品本身的空灵性和禅性意境。民间雕塑在单纯的依赖硬碰硬的形体语言表现中诠释着中华造型艺术和东方美学的精神。(图13)

7. 功能与价值

艺术的价值是什么?本身就是一个多元的,没有一个全面而确切答案的问题。随着世界的变化,艺术本身的功能、价值与定义都在运动中发生着扩展、变化与颠覆。学院雕塑作为主流美术创作形式有三种具体的价值呈现。一种是以百姓喜闻乐见的主题和表现形式,讴歌美好生活、呼唤正能量和人性的光辉的作品。这一部分作品是主流艺术创作,它的价值就是艺术呼唤人性中的“真善美”。另一种就是为了艺术的艺术,是针对艺术本身的概念、界限、表现语言及其纬度的拓展。它的价值就在于对于人类的创造力和对于世界本原追问和对社会生活及历史反省的在艺术形式上的投射,使得艺术更加地能够以先锋的精神引领时代思潮和人性的自觉。(图14)最后一种就是为了生活的艺术,强调艺术为生活和社会服务,包括公共雕塑和一些具有纪念性和装饰性的公共性雕塑作品和家庭摆件。

民间雕塑由于材料与工艺的传承比较程式化,所以题材表现上比较有局限。由于生产的效益化和对工艺的过于痴迷,导致其对于社会现实的思考比较迟缓。大多数艺术作品的表现仍停留在比较传统的审美层面和对于趣味性的追求。相对于强化思想深度和社会价值最大化的学院艺术来讲,民间雕塑的价值无疑并不具有更加广泛的社会效应和功能。但作为更加“正宗”的东方美学的延续和传统文化与智慧的呈现,民间雕塑承载着更多的传统文化和审美习惯。其中包括一些对于“尚清”“空灵”“雅致”等传统审美意境的评价

09 黄成 《通心电》





10 吴水木 碎青石影雕作品

再现。(图15) 这种艺术上的延续为当代人在迷失自我并忘却文化身份的时刻, 提供了一种精神的回归和历史的回顾。艺术在发展中进行着文化血脉的传承, 在普及中为中国的美学和传统文化和生活方式的回归作着有力的宣扬。

8. 文化的承载

“学院”本身并不是中国的概念, 当代中国的美术学院教学体系同样不是一个以中国文化立场作为基础来进行训练的。在不断的艺术实践和创作观点的形成发育方面基本上是西化的。古代希腊人的对于艺术的观点就是“造像”并使其具有某一种涵义和意思, 主要通过人的行为和组织的写实描述来表现。中国艺术却是以“托物言志”“寥寥几笔, 表表胸中意气”的方式为特点, 很少描绘人物。这与东西方对于世界的态度有关。西方人始终研究自然, 探讨世界的真实面孔, 期待在此中把握住自身存在的主动性和人生的价值。而中国人始终在研究自己, 要求自己对自己的内心和心性有一种调整办法, 强调对于自我心性的修炼和禅悟, 以改变对于世界和人生的认知。所以当代学院雕塑创作的大部分根植于“西方现代性”的文化品质和价值。

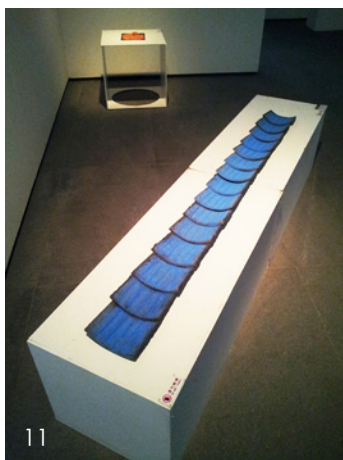
美术学院教育, 包括雕塑教育的文化承载, 不仅仅只是一种西化的模式, 且是一种现代化的模式。现代的社会生活需要艺术作出调整, 最有力地使艺术富有时代的属性和价值。中国民间艺术也同

样受社会经济发展和进步的影响。由于功能领域相对狭窄, 所以并没有受到暴风骤雨的“现代化”冲击。中国民间雕塑以一种传统东方美学的情怀的气息, 极具东方智慧的雕琢, 使我们在一个个具体的作品中去感悟身份和历史。同时一些具有象征意义的符号、造型、画片儿也都以系统或零散的细节信息组成了中华优秀传统文化的一个方面, 一种比文字记载更加轻松和容易普及的方式。

9. 传播与收藏

学院雕塑艺术的传播与创作本身的方向和价值立场息息相关。在一条由创作到展出到作品被消费这样一条循环中去实现传播进而实现自身的价值。学院雕塑基本上在三个向度上进行传播, 同时也在这三个层次被消费和收藏。这三个传播的途径与学院雕塑创作的价值息息相关。首先是大型的雕塑作为公共艺术, 在城市的公共空间中落地, 有的在户外, 有的在室内, 是一种与城市朝夕相处的艺术。城市雕塑直接体现城市精神和城市生活, 塑造着时代的品位。它们被城市收藏, 为公众所分享。还有一种是主流美术创作, 作品展出通常以专题展的形式, 在集中时间展览于公立的美术馆中。展览多以时间或地点及某一群体为展览策划主题。这种展览往往由政府或机构承办, 所以作品也基本上得到政府和机构的收藏。有的作品本身就是命题性的创作, 而被相关的艺术机构或主办单位收藏。另外一种, 富有实验性的当代雕塑作品展基本上在民营的美术馆和画廊展览。北京的798就是私人画廊的集中园区, 展览多以个人展览和几人的联展形式出现, 以呈现一种局部的思考和创作实验现象。这些当代的艺术作品的收藏家主体以欧美、中国港台、东南亚一带为多, 许多国内的企业和时尚品牌、演员也经常会将富有想象和喜爱的作品收获囊中。

由于民间收藏的火热, 使得拍卖和市场更加关注民间的各种真材实料的民间雕塑艺术。和田玉雕把件、寿山石雕、紫檀木雕、南红玛瑙把件等等, 都在市场的热捧下价格暴涨。作为城市快节奏的休闲, 许多人开始提倡中式生活。这也使得作为文玩、摆件的小型传统民间雕塑作品开始大规模地走进家庭。小件民间雕塑拥有更好的传播途径, 而作为大型的石雕、木雕则只出现在古意浓重的远离城市喧嚣的复古建筑中。随着收藏热潮和媒体的推波助澜, 许多名家、大师的作品拍出天价, 他们的雕塑成为地道的奢侈品和“国



11



12

11 文豪 《蓝色的外衣》

12 王向荣 《我是石头》