

造型基础

Liaoning Fine Arts Publishing House
辽宁美术出版社

教学与应用

Basis Teaching and Application of Modelling

The Evolution of Language

任田等 编著

语言的嬗变



造型基础

Liaoning Fine Arts Publishing House
辽宁美术出版社

教学与应用

Basis Teaching and Application of Modelling

The Evolution of Language

任田等 著

语言的嬗变

图书在版编目 (C I P) 数据

语言的嬗变 / 任昉等著. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016. 5

(造型基础教学与应用)

ISBN 978-7-5314-7210-0

I. ①语… II. ①任… III. ①造型设计-教学研究-高等学校 IV. ①J06-42

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第042984号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳绿洲印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 17.5

字 数: 320千字

出版时间: 2016年6月第1版

印刷时间: 2016年6月第1次印刷

责任编辑: 童迎强

装帧设计: 童迎强

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-7210-0

定 价: 256.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序

美术基础教育改革是我国目前创新体系建设中极为重要的组成部分，造型基础对于创新体系发展来说具有基础性的作用。国家的发展创新体系需要美术教育培养出更多具有创新意识和创造能力的艺术人才。只有拥有创新能力强的人才，才能拥有繁荣昌盛的经济产业链。

现代艺术学科必须注重成果转化，走教学、科研、开发一体化之路。基础学科作为应用学科要想得到更大的发展，必须与社会发展、与经济生活紧密对接，无论哪一种教育形式，如果得不到实践的检验，都不是完整意义上的教学，学以致用，才是美术教育的终极目的。

教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传递知识和技能；二是接受教育者身心状态得以提升，进而使接受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来，我们的美术基础教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点，先行一步的美术大家已经在探索一条新的更为有效的教育方法，在他们对以往的基础教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，我们辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，推出了一系列具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术基础系列丛书。

本丛书最大的特点是结合基础理论，深入浅出地讲解，并集结了大量的中外经典美术作品，可以说，是为立志走艺术之路的学子量身定制的专业图书。

本丛书涵盖了艺术基础教育的主要门类，重点讲述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计方法及表现等内容，本套书由《绘画素描》《实验素描》《设计素描》《视觉知识》《形态语言》《色彩教学》《设计色彩》《速写》等构成。这套丛书是在提取、整合现有相关教材、专著、画册以及清华大学等教学改革成果的基础上，针对新时期美术基础教学的特点和要求编写而成的，紧扣教学大纲，体现基础性和时代性，满足学生发展需要，有很强的实用性。

Basic fine arts education is a critical component in China's ongoing construction of innovation system, and modeling foundation plays a basic role in the development of the innovation system. To develop innovation system, China needs fine arts education to cultivate more artistic talents with innovative consciousness and the ability to create. We cannot have a prosperous economic industry chain without having innovative talents.

Modern art disciplines must emphasize achievement transformation and take the path of the integration of teaching, research, and development. If basic discipline seeks further progress as an applied discipline, it must closely align itself with social development and economic life. Education, no matter in what form, is not teaching in its full meaning without being tested by practice, and the ultimate goal of fine arts education is to use what one has learned.

Education is a purposive and planned way of transmitting culture, and it accomplishes the tasks in two aspects: One is passing on knowledge and skills, the other is improving the educatees' mental and physical state and hence make them actualize their self-value while creating wealth for society.

However, our mode of basic fine arts education has fallen behind the times for a long time, and institutions of higher learning have not yet found the intersection between theory and practice, knowledge and skill, skill and market, art and science, and so on. But artist forerunners have been exploring a new and more effective educational methodology, while they are systemizing, analyzing, and integrating previous models of basic education, Liaoning Fine Arts Publishing House takes this opportunity to compile these in-depth discourses and lively results, and launch a series of cutting-edge, educational, practical, and systematic books about fine arts fundamentals.

The biggest feature of this series is that it combines rationales, explain the profound in simple terms and collects a number of classic fine art works at home and abroad. In a manner of speaking, they are professional books tailored for the students who aspire to be an artist.

This series cover main subjects of basic art education, lay an emphasis on fine art concept, creative thinking, elements of painting, art design methodology and expression, and the like, and this series encompasses Painting and Sketch, Experimental Sketch, Design Sketch, Visual Science, Pattern Language, Color Teaching, Color of Design, Sketch, and so on. This series are compiled specific to characteristics and requirements of basic fine arts education in the new period on the basis of extracting and integrating existing relevant teaching materials, monographs, and painting albums as well as teaching reform results of universities like Tsinghua University. It focuses on syllabus, reflects fundamentality and contemporaneity, meets developmental needs of the students, and has high practical value.

Contents

总目录

01

语言的嬗变

任日 著

1 88

02

对话雕塑名师——殷小烽

殷小烽 著

1 186

BASIC TEACHING OF TECHNOLOGY

01

语言的嬗变

任日 著

摘要

本书以“雕塑 1994”和“雕塑 2012”两个展览中作品语言所呈现出的变化为主体线索。其中涉及隋建国等五位雕塑家 18 年来具有影响力和代表性的作品的演化历程，以及与此时期形成对比研究的雕塑现象和语言变化。

语言的嬗变，不仅涉及作品语言形式的方面，更涉及在此形式下隐含的问题意识、观念与创作方法的转变。

整体概括为三个阶段：

第一阶段，从 20 世纪 80 年代末期到 90 年代中期，使用现代主义雕塑语言，表现为存在主义的象征方法。通过表现、隐喻、象征来传达个体观念。

第二阶段，20 世纪 90 年代中后期开始更多关注符号学、社会学语义，以及雕塑可能介入当代文化的价值。同时使用反形式、解构的方法。

第三阶段，2000 年中后期，雕塑语言逐渐过渡到对“材料”“物性”等雕塑本体语言的重新深入。表现为现代主义精神的回归，对抽象、纯粹、本体的追求与当代观念价值的融合，构成新的语言观。同时形成一系列新的创作方法，不局限于固定的形式表层语言。伴随着对材料语言的持续扩展，以“非形式”“无形式”逐渐替代之前的反形式语汇。尊重物体与人“自在”的价值，对雕塑本体语言研究的持续深入，将会形成一种更为本源和内在的语言观念，即元语言，雕塑语言的语言。需要强调的是，它不是一种普世价值观、循环论，而是中国当代雕塑发展到今天，在 20 世纪 80 年代末 90 年代初成长起来的一代人的个人价值和精神性与当代文化及观念嫁接的产物，以及由此形成的作品语言的表述。

把两次具体的展览作为文章讨论的时间节点和事实材料依据，试图以点窥面，分析、概括中国当代雕塑从 20 世纪 80 年代末期至今的语言演化趋向，由此勾勒出中国当代雕塑发展的一条重要线索。

关键词：雕塑语言；元语言；时间；空间；身体

ABSTRACT

In this paper, the main clue lies in the language shift presented in the works from the two important exhibitions of "Sculpture 1994" and "Sculpture 2012", in which involves the five sculptors as Sui Jianguo, the evolutionary histories of their representative works with great impact throughout the 18 years, as well as the comparative study of language and sculpture phenomenon shifts in this period. Transmutation of language, not only lies in the form of the works' language, the more come to the changes of underlying questioning consciousness, concepts and creative methods.

Three stages can be divided for the all:

The first stage is from the late 1980s to the mid-1990s, in which modern sculpture language to be used to represent a symbol method of existentialism language, to convey individual concept through expression, metaphor and symbolism.

The second phase is from the mid to the late of 1990s, in which people paid more attention to semiotics, sociology and semantics, as well as to the possibility of sculpture to intervene in the value of contemporary culture.

The third stage is in the late 2000, when the study on sculpture language gradually transferred to "material", "properties" and "re-study" on sculpture language itself, presented as the modern spirit regression, the pursuit of abstract, pureness, and ontology, as well as the reunification of contemporary concept value, which constitutes a "novel" language concept and a new creative method unlimited to certain form of abstratum. Following the continuous development in "material" and "language", it gradually replaced former "anti-form" morphemes in a "non-form" way to respect a kind of "ego" form value both subjects (human) and objects. Thus, the continuous study on meta-language of sculpture will constitute to be a more original and intrinsic language concept, that is "meta-language", the language of sculptural language.

It should be emphasized that it is not a universal value or cycle theory. However, the Chinese contemporary sculpture developing until today, it is the product coming out of one generation's personal values, spirituality and the contemporary culture and concept, grew up in the late 1980s and early 1990s. And it will form certain expressions to convey "work" languages.

Two specific exhibitions will be the discussed in the article as time node and factual material evidence. I try to analyze the whole structure through some special points to describe and complete the very important developing clue of Chinese contemporary sculpture since 1980s, as well as the trend of language evolution.

Key words: sculpture language; meta-language; time; space; body

目 录

摘 要	03
第一章 绪论	07
1.1 第一节 选题的缘由	07
1.2 第二节 研究现状	07
1.3 第三节 研究的方法与意义	12
1.4 第四节 本书研究的重点、难点	13
第二章 语言的基础	15
2.1 第一节 1979 年之前的中国雕塑的发展概述	15
2.2 第二节 1979—1994 年中国当代雕塑发展概述	18
第三章 语言的扩展	24
3.1 第一节 雕塑语言的概念	24
3.2 第二节 存在与象征	28
3.3 第三节 社会情境与符号语言：日常经验语言	48
3.4 第四节 雕塑语言的本土化与国际化	51
第四章 语言的转向	59
4.1 第一节 “雕塑 2012” 作品语言	59
4.2 第二节 雕塑的“元语言”	59
4.3 第三节 “雕塑 2012” 与“雕塑 1994” 作品语言的比较	75
第五章 结语	81
参考文献	83
后记	87

第一章 绪论

1.1 第一节 选题的缘由

本书选择“雕塑1994”^[1]和“雕塑2012”^[2]作为研究的时间段。首先要指出的是“雕塑1994”与“雕塑2012”是两个展览名称的缩写。

本书题目中涉及的时间跨度(1994—2012)并非传统意义上的中国当代雕塑整体维度下语言演化的时间跨度,而是仅涉及隋建国、展望、姜杰、傅中望、张永见五位雕塑家在这18年中对雕塑语言的探索与演化的时间跨度。由于五位雕塑家的特殊身份与影响,他们的作品语言演化和嬗变方向在中国当代雕塑宏观的演化系统下构成了一条独特的线索。本书将从另一角度梳理分析这条线索,为中国当代雕塑语言的演化提供更为丰富和多元的视角。

本书梳理论述的基础在两个层面上展开:

一、偏重雕塑的语言层面。本文论述的“语言”偏重雕塑的本体语言,强调本体意味着中国当代雕塑与之前雕塑传统的内在关联,而非割裂的关系。语言是连接传统与当代的脐带,所以这决定了本书结构中对雕塑语言的偏重,而非社会学语义的引申与解读层面。

二、伴随着雕塑语言的演化,兼论社会背景、历史事件对雕塑家及其语言的影响。全球化背景和中国社会语境对当代雕塑影响方面附带社会学方面的论述,非本书结构与论述的重点。

1.2 第二节 研究现状

1.2.1 国内研究现状概述

本书选题偏向专题性研究,由于时间相隔比较近,国内雕塑理论界针对“雕塑

[1] “雕塑1994”是指1994年4月28日,在北京中央美术学院画廊(北京王府井大街校尉胡同5号)由大都会美术系统23家企业联合主办的系列个展,分别为1994年4月28日—5月3日“记忆的空间——隋建国作品展”,1994年5月5日—10日“邻近的新关系——傅中望作品展”,1994年5月12日—17日“新文物——张永见作品展”,1994年5月19日—23日“空灵·空——展望作品展”,1994年5月24日—28日“临界点——姜杰作品展”。五人分别以独立个展的形式同时组成整体面貌较一致的联展

[2] “雕塑2012”是指2012年3月21日—4月3日,在武汉由湖北美术馆(武汉市武昌东湖路三官殿1号)承办,批评家孙振华、冀少峰策划的隋建国、展望、姜杰、傅中望、张永见五位雕塑家的联展

1994”到“雕塑2012”的专题性论述较少，孙振华发表在《美术研究》2013年第1期的文章《雕塑：从1994到2012》直接与本书的时间跨度相关。但本书与其论述的角度有所不同，本书以语言演化的视角为文章的脉络与根基，而孙振华的文章则侧重对五人雕塑历程做宏观的梳理论述，在论述方法上更侧重社会学角度的分析，更强调五位艺术家彼此的共性，但就彼此之间的语言差异和个性未做更详细具体的比较。在对“雕塑1994”与“雕塑2012”差异性的比较上，概括了五个人在1994年之后作品表现出的新动向，未进一步就新语言与各自语言的演化做历时性的比较。何桂彦于2012年6月发表在《山花》杂志上的《当代雕塑语言学转向和青年雕塑家的崛起》^[3]。文章从雕塑语言入手，梳理概括了从20世纪70年代末至今中国当代雕塑的发展历程。简略地勾勒了中国当代雕塑语言演化的历史时期，以及不同时期语言发展演变的特征，从1979年“星星美展”一直论述到2000年中期以后，末段列举了雕塑界近年出现的创作热点，如雕塑家对材料、媒介语言的深入和研究，对“身体”“场域”^[4]“物性”等问题的关注，但并未就中国当代雕塑语言如何转向以及中国当代雕塑整体语言发展趋向做更详细的分析论述。“语言学转向”概念出自20世纪哲学研究方法的转变，语言不再仅仅作为研究的工具，还涉及对语言基础性、本体性的研究，因为其本身就与人类思维、意识、观念相连。语言学转向^[5]如果用于中国当代雕塑历时进程中，那将意味着学科研究上的整体倾向变化，即偏重基础性、本体性的语言构建。而对于这方面的论述作者并未涉及。同时还有很多关于中国当代雕塑语言的文章和研究，但都很少涉及语言本体性方面，本书就不再赘述。

资料查阅过程中的困难体现为当代雕塑语言研究资料的匮乏。相比绘画与其他艺术门类，中国当代雕塑理论研究相对薄弱。从20世纪90年代初到2000年左右的整体跨度性的研究论述也十分匮乏，更多的理论著作和文章为装置艺术、观念艺术等艺术门类的研究成果，如《中国当代装置艺术史》，贺万里论述了中国装置艺术从20世纪80年代发展到2000年以来的历程，其中隋建国、展望、傅中望、姜杰等人的代表作品被作为装置艺术所援引。反观对中国当代雕塑的理论与梳理则寥寥无几，而像隋建国、展望、姜杰等具有影响力的雕塑家，20世纪90年代初以及之后的代表性作品更多的是被装置、观念等书目收录，这样的现象不能不让人深思。

2000年以后，对中国当代雕塑的理论整理渐渐完备，其中有中国雕塑杂志社主编从2001年开始两年一刊的《中国雕塑年鉴》、朱青生主编的《中国当代艺术年鉴》中关于中国当代雕塑的年度报告、殷双喜主编的《走向现代——20世纪中国雕塑大事记》《回望沧海——20世纪中国雕塑文选》（上下册）、孙振华《国当代雕塑》等，雕塑史料类资料的收集、分析、整理开始变得系统，为研究中国当代雕塑提供了资料上的便利。

[3] 此文章中作者谈道：“20世纪80年代伊始，语言学的转向逐渐成为部分雕塑家关注的问题”……但是，语言学转向的方向又在哪里呢？……1992年9月18日，浙江美术学院画廊举办了“当代青年雕塑家邀请展”，这个展览的价值在于标志着年青一代艺术家的崛起。虽然说80年代中国当代雕塑界已注重形式表达的当代性转换，但与当时的油画创作和观念艺术领域比较起来，雕塑在整个当代艺术领域仍然十分边缘，发展十分滞后。真正标志中国当代雕塑融入当代艺术文化情境的是中央美术学院举办的“雕塑1994——中央美院雕塑五人展”，隋建国、傅中望、展望、张永见、姜杰这五位艺术家的作品不仅有强烈的当代文化诉求，而且其语言表述也非常个性化。

[4] 场域：详见皮埃尔·布迪厄(Pierre Bourdieu)和库尔特·考夫卡(Kurt Koffka)的场域(field)理论。

[5] “语言学转向”是用来标志西方20世纪哲学与西方传统哲学之区别与转换的一个概念，即集中关注语言是20世纪西方哲学的一个显著特征，语言不再是传统哲学讨论中涉及的一个工具性的问题，而是成为哲学反思自身传统的一个起点和基础，换句话说，语言不再被看成是传统哲学的症结所在，同时也是哲学要进一步发展所必然面对的根本问题，由于语言与思维之间的紧密关系，哲学反思过程在相当程度上被语言问题所替换。

鉴于以上事实,本书在文献梳理与准备时针对题目涉及的两个关键词“语言”与“演化”进行了系统研究:

一、收集梳理与“雕塑语言”^[6]相关的学术论著与文章,其中较早涉及雕塑本体语言的论述在20世纪80年代中后期居多,但很多为雕塑家实践的感想与思考,也有少量几篇理论家、批评家对雕塑语言的论述。颇具代表性的文章有何力平发表在《美术研究》1986年第3期的文章《论雕塑的控制形》,文章对雕塑形体语言的基本概念、成因、功用三方面做了较为详细的分析。高名路发表在《美术》1987年第6期的文章《雕塑的空间功能及类型》从雕塑的空间功能角度为雕塑分类。林为民发表在《美术》杂志1987年第11期的文章《雕塑的凝聚力》将西方现代主义雕塑语言如体量、光影、空间结合雕塑大师的作品做了简略分析。徐志强发表在《美术》1987年第6期的文章《形体空间——兼谈当前的雕塑创作》论述了雕塑形体与空间对雕塑艺术的重要性。孙锡麟的文章《转折——形体的本质》论述了雕塑中形体转折对于雕塑造型语言的意义。宋晓山发表在《美术》1989年第10期的文章《雕塑作为语言》将雕塑语言划分为三个层次——“物质介质层”“形式成分层”“技法表现层”^[7]。其中“物质介质”对应理解为雕塑的材料,“形式成分”则包含雕塑的体积、重量、质感等语言要素,“技法表现层”则指雕塑的工艺条件,但工艺性并不是构成雕塑本体语言最为重要基础的方面,仅构成表达的基础成分。这样对雕塑语言的划分是在语言的语义与语用层面而非元语言层面。从以上20世纪80年代中后期这些集中的文章可以看到这个时期对雕塑语言理论的重视。当然这与80年代末发生在绘画领域的后新潮美术“纯化语言”的潮流相关。相关的文章有孟禄丁发表在《中国美术报》1988年第18期的《纯化的过程》、贾方舟发表在《中国美术报》1988年第49期的《回到艺术本体上来》,以及殷双喜发表在《中国美术报》1988年第52期的《灵魂的生命激情在何处显现——对艺术语言的追问》。

到20世纪90年代初,理论界对雕塑语言本身的讨论不如80年代那样频繁,但这个阶段雕塑界出现了两个重要的展览,改变了中国当代雕塑的走向。一个是1992年在杭州举办的首届“青年雕塑家邀请展”,孙振华发表于《江苏画刊》1993年第1期的《“当代青年雕塑家邀请展”评述》对1992年首届“青年雕塑家邀请展”的学术问题做了概括性的讨论,批评家和雕塑家开始讨论研究雕塑的基本问题,虽然未能非常深入,但已经开始涉及中国当代雕塑的几个基本问题,即雕塑的民族性、材料、语言问题。

另一个更为重要的展览是“雕塑1994”系列五人展,它标志了中国当代雕塑的转折。雕塑开始以个人的方式参与当代和文化的对话,五人展览的作品给理论提供了讨论与批判的空间。随后批评家在相应的期刊发表了文章,如批评家殷双喜发表在《江苏画刊》1995年第2期的文章《重要的转折——关于“雕塑1994系列个人作品展”》^[8]、批评家刘骁纯发表在《艺术潮流》1995年第1期的文章《解构与建构的同一——关于隋建国等五人作品展》、批评家栗宪庭发表在《北京青年报》上的文章《雕塑的自觉》等,

[6] 关于“雕塑语言”,详见本书第三章。

[7] 宋晓山在《雕塑作为语言》这篇文章中首次论述了雕塑和语言的概念以及雕塑语言和天然语言的区别。雕塑,是空间的存在,包含两层意义:第一,雕塑是占有一定空间的空间存在;第二,必须要有使这个空间存在的周围空间。语言,是思想的直接现实,是人们互相交际、交流思想、达到互助了解的工具。

雕塑作为一种语言,应与天然语言一样,成为表达文艺内容的一种形式手段。但是,雕塑作品在其表达形式中,既包含了天然语言(雕刻)部分,也包含了种种形象性表达的非天然语言的部分。在这里,雕塑语言既可以指具有某种规则性的表达形式,也可以指运用得较好的表达形式。在用雕塑语言和天然语言的形式手段去进行艺术表达时,二者都遵循着一定的规则,尽管这种规则的严格性和稳定性各有不同。

雕塑语言的组织结构不同于天然语言的组织结构,其基本区别在于:一、雕塑作品与观众之间不存在双向交流,它不是通信领域而是“意指”领域,即一种表意系统,是一种表达工具,而不是通信工具。二、雕塑语言与天然语言的内部组织不同,天然语言中字词“能指”与“所指”之间的意指性联系,是任意性和约定性的,而雕塑作品中形象“能指”与其“所指”之间的意指性联系却是以“类似性原则”为基础的。三、天然语言的节结构性特点使其字词、语素、音素等层次中的成分具有“离散性”,而雕塑语言中则找不到这类基本的离散性单元成分。人们似乎难以对一完整的雕塑作品的构成成分加以有规则的形式解剖,以找到它的更低层的组织成分。因此,雕塑语言是一种无语言结构的语言,有其独立的形式构成层

[8] 殷双喜谈到,“雕塑1994系列个人作品展”是1994年内中国雕塑界的一个重要事件。隋建国、傅中望、张永见、展望、姜杰五位青年雕塑家以系列性个展的方式呈现出雕塑观念的重大变化,形成了一个雕塑艺术的学术场景,从而使当代雕塑具备了与当代艺术和当代文化对话的可能性。其中若干学术话题,具有深入讨论的普遍意义。

都对“雕塑1994”的历史价值给予了充分的肯定，并且在学理上分析了其与之前雕塑的不同，这种差异主要表现在雕塑家个体自觉意识的恢复，以及个人独立的语言面貌的形成。这与20世纪80年代群体性美术有着显著的差别。

20世纪90年代后期的雕塑理论开始丰富多元。与雕塑语言相关的研究与探讨，有焦兴涛1996年的文章《体验“过程”的意义——论雕塑的第四维空间》，此时理论思考的方向也相对开阔，如对雕塑与当代文化、装置、观念等关系的思考。王林1997年的文章《当代中国雕塑的创作状态》探讨了中国当代雕塑与文化、雕塑与装置一系列的问题，展望1998年的文章《观念性雕塑——物质化观念》探讨了雕塑与观念在中国当代艺术语境下“共生”的可能。“物质化的观念”是对中国当代雕塑的观念性特征较早的论述，之后的很多文章对中国当代雕塑的观念性的论述都未超越展望对雕塑与观念关系的理解，而成为一种同义反复的论述。

到2000年以后，当代雕塑的理论变得更加多元化。21世纪之初的很多理论文章是对20世纪90年代当代雕塑发展理论的反思和总结，相应的文章有高天民的《90年代中国雕塑的转型》，殷双喜的《开放的空间——20世纪90年代中国雕塑概述》《边缘状态与文化关注——90年代以来的装置艺术与实验雕塑的创作与展览》。也有继续对雕塑本体理论做深入思考的文章，如顾丞峰的《何为雕塑》。同时一些前瞻性的理论思考也显得十分活跃，如孙振华的文章《走向世俗社会——中国雕塑的当代转型》，提到了中国当代雕塑向图像世俗社会的转型，《观念与中国背景》探讨了中国当代雕塑与观念的独特结合关系，这在一定意义上延续了1997年展望提出的“物质化观念”的思路。

到2000年中后期，有关雕塑理论和批判的声音更加繁多复杂，难于归类。雕塑本体、艺术批判、艺术史写作、专题研究、艺术教育等理论同时得到进一步的深入和完善。更多的青年批评家涌现出来，其中比较有理论价值的文章有盛葳的《雕塑VS装置》《装置艺术的审美基础——或再论装置与雕塑之别》对雕塑与装置从形态学、文化学两个方面做了较全面的比较^[9]；何桂彦的两篇批判文章《对符号化雕塑的批判》《波普和艳俗雕塑在中国当代雕塑界的泛化》对出现在2003年前后，当代画家将绘画符号转化为雕塑并在雕塑界形成一股投机市场、简单模仿并生搬硬套符号化的雕塑现象进行了批判。

同时，关于雕塑公共性与环境空间关系的讨论也成为雕塑理论的焦点，史论家、批评家对雕塑家个案的梳理和分析开始增多。通过对个展与具体作品的理论陈述与分析，来局部具体地解决中国当代雕塑的问题，当然所选择的都是最具影响力的艺术家和代表性作品。类似的文章有巫鸿2009年的文章《运动的张力》、顾振清的《2009年中国艺术现场新动向——以隋建国的个展“运动张力”为例》等，选择中国当代有影响力的雕塑家个展或其具体的作品切入分析展开陈述。

2010年以后，中国当代雕塑最重要的变化是雕塑的材料“物性”与雕塑家“心性”

[9] 盛葳在几个方面分析并定义了雕塑与装置：一、形态学比较；二、文化学比较；三、入侵。并给出了雕塑和装置的定义

雕塑：质材单一；语言单纯；传统美学；第三者审视；体制化；静止；二维或三维；单一媒介；永恒性；共同意识；精英意识。

装置：不择材料；语言多样；文化观念；观众与作品的双向互动；反体制不成熟；运动；三维或多维；多媒介；现场性；个人经验；大众意识。

的关系被重新讨论。2010年,青年批评家刘礼宾策划了展览“雕塑:隋建国与他的几个学生”,之后的研讨会和文章对雕塑的“物性”与“心性”的内在关系作出讨论,这在一定意义上延续了20世纪90年代初隋建国等雕塑家对雕塑材料问题的深入研究和对雕塑本体的进一步思考。相应的文章有刘礼宾的《不立不破——找到进入自己的“通道”》、鲁明军的《物·眼·心:“雕塑”的重申》以及隋建国回复的文章《身体,物质与语言》,都在发生学意义上对雕塑的本体作出了有意义的讨论。

二、本文强调语言“演化”,需要从不同时期对中国当代雕塑具有突出贡献的作品与艺术家个案入手,从历时性宏观的视角,使用归纳分析、对比的方法。对20世纪90年代之后中国当代雕塑的整体脉络发展演变的趋势进行分析论述。相应的文章和专著有孙振华在2008年出版的著作《中国当代雕塑》,全书章节以中国当代雕塑涉及的主要问题为线索,标示出中国当代雕塑的一条线路图。第一章回顾概述了中国当代雕塑从民国时期到2000年之间的演化过程。余下的四个章节,分别从中国当代雕塑面对的不同问题出发做了理论整理和归纳,如第二章《形式、材料、观念》实际上是偏重雕塑语言的现当代转化的问题,第三章《文化符号与社会批判》第四章《民族资源与本土资源》则是中国当代雕塑全球化背景下无法回避的问题。而本书则更多地对雕塑家不同时期的“个体”(“个体”实际上非孤立的语言个体,而涉及与隋建国等五人作品语言相似的艺术群体概念)进行分析,同时与中国雕塑的整体发展背景相比较,强调艺术家作品语言的独立价值。本书以“个体”语言为视点,试图窥见中国当代雕塑群体语言演化的线索,展望未来雕塑语言发展的趋向。

1.2.2 国外研究现状概述

国外研究中国当代雕塑语言演化的论述相比国内更加稀少,直接对雕塑语言的写作有威廉塔克(William Tucker)的《The Language Of Sculpture》(《雕塑的语言》)。但该书针对西方现代主义雕塑语言进行论述,如文章前五个章节分别为对罗丹、布朗库西、毕加索、刚查列兹、马蒂斯作品的讨论。最后三个章节,作者从物体(The Object)、重力(Gravity)等角度对布朗库西及杜尚针对现成品^[10]创作的作品在现代主义雕塑语言层面进行了比较分析,文章更偏重现代主义雕塑语言在空间和形式上的贡献。

迈克尔·苏立文的著作《20世纪中国艺术与艺术家》对中国近现代雕塑的发展做了较粗略的概括,但对20世纪80年代以后中国当代雕塑的论述则相对稀少,有些有重要影响的雕塑家甚至没有涉及。

其他对中国当代雕塑的文献相对较少,更多的是对中国当代艺术如装置、观念艺术的论述,对隋建国、展望等雕塑家的个案研究寥寥无几,更多的是针对艺术家展览主题与作品观念的介绍性文字,并未就具体的问题和艺术家个案做更为详细的梳理论述。

[10] 这里指布朗库西(Constantin Brancusi)以杯子创作的作品《杯子系列》以及杜尚的作品《泉》