



构造雕塑

Structural Sculpture

◎许正龙 by Xu Zhenglong

数年前，一个温暖冬日，一位近年走红的青年雕塑家对我说道：“中国的美术院校雕塑系实际上是泥塑系或者说是雕刻系。”此话让我有点吃惊，深居京城院校尚不得知，大有不识庐山面目之感，仔细想来，并非戏言。涉及到此，也惑困惑，还有痛苦。

中国当下雕塑艺术领域，创新意识活跃，学术活动不断，作品类型多样。雕塑家们从研究“形体”转向探索“空间”，紧扣影响“空间”要素，从中把握和运用雕塑实体。作品、作者、观者、环境、文化、社会等关系变得异常重要，分析与构想、搭配与组合、编排与布局成为新的创造课题，替代原有的构思、制作与摆放，疆域得到相应拓展，构造与雕塑随之联系起来。以往作品大都经由雕刻或塑造而成，人们打制石头或堆积泥块，产生一定文化形态。现今，作品也能被构造而出，集合各种散落材料，在彼此照应下，通过合理安排与处理，制作出雕塑造型。具体来说，

上了文化的时代烙印，观察当代雕塑发展中的种种现象，不难窥视到影响雕塑流变的社会背景和人文环境。只有在雕塑泛化与文化开放的两相对比中作出辩证的审视和理性的判断，才能为当代雕塑艺术的拓展提供理论引导，也才能为当代雕塑艺术的疆域划出合理的界限，从而避免雕塑的探索在开放和多元的文化形势下变得极度宽泛而成为一种自由的游弋。

颇有意思的是，雕塑领域里的许多重大变革常常是通过一些大型展览和学术论坛来推动的。专门为“泛雕塑”举办一个“现在时态”的“进行状态”的高规格展览和高水平论坛

无疑是意义深远的。因为这样的活动可以为当代雕塑探索作出阶段性定格，而这样的定格显然能为匆忙的现代人去欣赏、收藏和研究当代雕塑提供一个难得的大平台，同时，也能让雕塑家们通过阶段性的总结和清理，更好地迈着开放之履走向未来。

“泛雕塑艺术展”和“泛·雕塑”论坛将带给艺术界怎样的惊喜？我们拭目以待……■

(滕小松 中国艺术研究院博士，湖南师范大学副教授)

构造法包含捆绑、叠合、摆放、堆积、编制、粘接、锻造、焊接等，将雕塑的各个分支当作基本构件来进行装配或摆设，改变了由塑造或者雕刻而成就作品的常规程序，跨越了原有雕塑概念的圈定。制作手法扩充了，造型相应发生了变化，就算在最具权威性的全国美展上，触碰原有法则底线的“新雕塑”其比例亦愈来愈高，既不“雕”也不“塑”的作品延展开来，客观上形成了一个不容忽视的层面。雕塑造型超越传统形态，超越学院雕塑教育体系，这是无可言辩的事实。尽管局面有些良莠混杂，撇开具体某件作品，从整体角度来看，“新雕塑”的产生与发展有其历史及社会背景，“新雕塑”更有其自身合理因素。

艺术当随时代，这是众所认同之理，艺术教育也不例外。二十世纪上、中叶，中国雕塑教育体系引自于法国和前苏联等国家，经过易地移植而生根发芽。多种原因导致，在本土传统文化传承与现代艺术研究方面，现行体系有一定局限性，存在着一些不尽人意的状况，有待进一步调整与完善。今日情形下，社会生活丰富，人们文化水准提高，新工艺、新材料涌现，这一切都冲击着保守的认知结构。雕塑教育如何适应这一变革，归纳新的造型理论显得迫切起来。尽快补充已经出现的方面，有必要深究这门学科，进行细



也说“泛雕塑”

Talk about Pan-sculpture

◎北人 by Beiren

雕塑的概念被泛化是有一个过程的。

金属焊接是第一步。冈萨雷斯优雅如骑士的作品是工业时代的产物，以后有大卫·史密斯和卡罗，包括张伯伦、塞萨尔。基本上没有什么争议。

波普艺术家约翰斯直接翻制日常用品。奈薇尔逊的《皇家之潮》是把现成的废旧木直接摆放在一起，这种东西像杜尚的小便池一样，没有经过艺术家的“制作”，是“现成品”，后来演变成装置。但它们的样子看起来依然很“雕塑”，所以也没有太大的问题。

但到了克莱因和波依斯，事情就成了问题。前者曾经把一个画廊搬空，展出作品《空无》；后者干脆把开会、演讲、组织政党，一概称为“社会雕塑”！还有曼佐尼，把自己的大名签在模特的身上，模特就成了他的作品；偶发艺术家、激浪艺术家则以自己的一次现场行为作为作品——这个还是雕塑吗？

咬文嚼字地去定义雕塑概念的内涵，会导致我们陷入语言和逻辑的泥潭。首先什么是艺术就已经很难界定，更何况雕塑。

但这种艺术既然称为雕塑，它总有一些自己不同于绘画、戏剧等其他艺术门类的核心特性，或许可以考虑把占据三维空间和物质性作为雕塑艺术的基本前提。其他则归入行为和观念艺术。

如是，雕塑则可以是架上或公共的、静止或运动的、制作或装置的、永久或短暂的、纯粹或实用的、形式或观念的等等，雕塑的领地前所未有地辽阔！

雕塑的概念变得如此宽泛，是这门古老艺术的异化和衰亡，还是新生？

首先，我们看到宽泛化为雕塑艺术带来的开放性。这种开放性形成的巨大兼容性使它能非常有效地接受新的科技成果，包括新材料、新工艺、新技术，比如光电力等，现成品的采用亦使它切入现实的手段更为快捷。这种开放的兼容性使

致梳理，打破一些条框约束，使雕塑造型研究能够良性起步。

艺术教育与艺术创作密不可分，两者相得益彰。知名创作家基本上集中于院校和研究机构，往往集创作家和教育家于一身，他们敏锐于形势，甚或感到危机。几乎所有的院校都开始实施教育改革，进行科目调整，增加新式课程，诸如：抽象雕塑、金属焊接、综合材料、装置艺术、实验性雕塑等等，试图建构起新型的雕塑教育模式。有些院校约请欧美现代艺术家直接参与教学，有的院校人士坚持己见、按兵不动，宁做观望角色以待时日。原因在于，即是教学，就有成果，面对成果，还要分出优劣，难题就在于此。教育有着严谨章法，没有实施细则和学术规范，就无法开展正常教学。美术态势与学院教育存在阶差，一方面造型实践频繁出新，另一方面造型理论相对滞后，对于历史悠久、涉及面广、劳作性强的雕塑专业

来说情景更为明显，接受与扩展毕竟需要一个艰苦过程。

艺术创作应有宽松氛围，少有清规戒律；艺术教学则应有章可循，多有递进步骤。要跟上时代发展步伐，就要寻求“新雕塑”导入教学的理论依据，制定相应的操作规范。抽象雕塑、观念雕塑、实验雕塑涉及复杂多变的思想，金属焊接和综合材料着眼于具体材料，前者是一种制作方法，后者是一种行为方式。从艺术造型角度，提出与雕刻、塑造并行且有所涵盖的“雕塑构造”，相对而言，比较务实、全面还易成系统。况且，构造是二十世纪欧美各国雕塑造型“突变”的主要表现之一，也是中国传统雕塑长期延续的重要特点之一。构造雕塑作为东西方文化传承部分，我们理应研究和有的放矢地继承，用优秀作品更好地服务人与社会。

(许正龙 清华大学美术学院博士、副教授)

它得以不断地从当代世界的日新月异中获得新的能量和动力，使自己成为一条源泉丰沛、汇纳百川的大河。

与此同时，这种开放性亦有力地为雕塑向其他领域打开了释放自己能量的大门。特别是向公共艺术和现实生活拓展，向实用性、生活化渗透，比如建筑、装饰、家具、工业设计等等，呈现出蓬勃生机。

就雕塑语言的发展而言，“泛雕塑”带来了几乎是无限的可能性空间。我们由此立场，面对的是整个物质世界！它极大地丰富了雕塑的表现手段、方式和途径，丰富了雕塑的表现力并释放出强大的潜在能量，从而在上世纪60年代一举颠覆了绘画在艺术史上一贯的领导地位，成为后现代艺术的主流语言。

但开放并不意味着丧失。在“泛雕塑”的冲击下，传统的架上泥塑和手工雕刻现状不容乐观，有些优秀的传承正在消失。这应该引起我们的重视，但也不必太过悲观。曾几何时，尼采说“上帝死了”，但上帝没有死；人们也曾惊呼“绘画死了”，但它又在上世纪80年代的新表现、新具像中复活。事物的发展是螺旋型或波浪型的，它可能在一个阶段处于低谷，被忽略甚至遗忘。但如果它的价值核心还在，那么它总会以另一种方式获得脱胎换骨的新生。

