



【雕塑杂志学术奖】
获奖作品：工业时代·铁流
作者：邓乐

石雕的历史诗意

Historical Poetry of Stone Sculptures

邓乐作品始终着眼于雕塑的形态意义和文化价值。或者挪用传统经典，或者取材工业产品，有具像造型，也有抽象形态。他经常运用钻孔和透光的方式，把空间植入形体，让司空见惯的现成品发生文化学意义的嬗变。这种无之为用，以无为有，虚者不虚，虚实转换的雕塑观念，积淀着东方的空间思维智慧。同时，又以石材雕塑特有的坚固性与耐久性沟通历史诗意，指证了工业文明乃至后工业文明的现实状态。

——王林



【雕塑杂志学术奖】
获奖作品：泡沫城
作者：傅中望

傅中望其人、其艺

Fu Zhongwang and His Art

与傅中望认识是很久、很久的事了。

那时，我们都还是美术道路上的“狂热青年”。

记得那时还在“文革”中，就是这样的一帮“狂热青年”，在物质极为匮乏的条件下，以宗教般的虔诚追求精神上的升华，硬是把业余雕塑爱好的学习和活动，“潮”成了轰轰烈烈的黄陂农民泥塑运动，作品引起当时中外各层的关注。回想那时，我们常得意地说：“我们业余学习的起点还是很高的，除了湖北美术界的老师悉心指导外，北京雕塑界的前辈大部分都到过湖北指导我们，特别是钱绍武、司徒杰、郝京平等先生与我们同吃同住，手把手地教了我们一年多。在今天称之为入室弟子，我们那时可是先生入室指导哦！”

“文革”结束后，我上了湖北美术学院，傅中望在湖北美术学院和中央工艺美术学院同时录取的情况下，他选择了上北京学习。毕业后他回到湖北。我们又走到了一起。

傅中望是中国当代雕塑艺术的参与者与见证者。他曾沿袭着西方的现代主义雕塑的喻意，于1984年创作并参加了全国第6届美展的雕塑作品《生命使者》《慧眼》；1986年赴北京中国美术馆参展的《天地间》《九头鸟》《回归》等11件雕塑作品，以及他在“'85美术新潮”后期诞生的装置作品《金属焊接系列A1—A13》，可以说，这些作品都是竖立在他艺术思索道路上的标杆。

艺术家最痛苦的事莫过于如何找到自己的艺术风格，模仿或沿袭西方当代雕塑艺术只是一种艺术准备。记得傅中望

在北京学习期间，那时中央工艺美术学院图书馆的资料比其他美术院校在现代艺术方面丰富且及时。每逢假期我们相聚，他就会搬出在图书馆收集的各种构成图式。临摹的、联想的、独创的构图，每学期都有速写本五六本之多。毕业后他在湖北省博物馆工作，又在传统艺术的海洋中历练了3年。1990年以后傅中望推出了《榫卯结构系列》作品，把榫卯结构形式转化成自己的雕塑语言。在当时，人们看到他这种既熟悉、又陌生的图式语言，有人叫绝，也有人认为“这也叫雕塑？”

榫卯结构，不仅在中式建筑中被广泛应用，同时也渗透到人们的日常生活中。在形式上，是一种“凸凹”关系，与中国思想史、中国医学史上的“阴阳”相对应。从古至今，中华民族的社会生活、文化思想都没有离开过“榫与卯”。“榫卯”作为符号涵盖力，在进行物质化的同时，还运用了不同的材质进行榫卯，拓展了雕塑本体语言的表现性和样式风格，很多批评家称之为：“异质同构”，可以说，榫卯雕塑是中国式的文化形态和符号，具有传统性与民族性的当代雕塑语言。正如傅中望自言“十几年来我将榫卯结构作为我艺术创作的母语，通过母语与观众对话，与社会对话，与现实对话。”在这期间，他将自己对于生命、世界与现实的深沉思考，悉数楔入到他的榫卯艺术之中，从早期的《老庄》《桎》《祭》《道》到后来越做规模越大的《天柱》《地门》《世纪末人文图景》等。

公共艺术在中国大地迅速并蓬勃的发展，使艺术家不得不思考雕塑作品如何更有效地进入公共空间，在更为广泛的社会层面上，完成自身转换，使当代性和公共性获得统一，使学术性和应用性得以结合，2006年傅中望创作的《群英会》在郑州郑东新区如意湖畔落成。《群英会》是由一顶顶铮亮的不锈钢帽子和一根根花岗岩石柱构成，那45顶不同时代、国别的帽子，就像在如意湖畔举行了一场“群英会”。独特的艺术智慧，使傅中望跳出了限制自由创作的城市广场装饰性巢臼，突破了全国各地广场此类柱式雕塑陈陈相因、面面俱到，沿袭使用传统符号以求取地域特色的习惯与套路，创造了新颖别致的构思，传递出丰富的文化内涵。2007年创作的《泡沫城》参加了全国“和而不同”雕塑艺术展，并在第8届中国雕刻艺术节上落户深圳。《泡沫城》在犹如肥皂沫或浓烟笼罩下钢筋水泥密密堆砌起来的都市，则直接切入了城市生态、污染、环保等影响人类生存的重大问题。《群英会》和《泡沫城》不但成功地进行了从当代艺术到公共雕塑的转换，也成为了当代雕塑家个人创作和城市雕塑作品在学术与应用上实现统一结合的成功典范，而且，这一类作品，还充分集合了当代雕塑艺术、环境艺术和地景艺术的各种资源，巧妙地博取各类艺术之长，凸现原创、当代、公共的属性。正如孙振华先生所言：傅中望新作是“一次成功的转换”。

近期，傅中望接手省政府刚建成的规模宏大且现代的湖北美术馆并出任馆长。接任初始，他一边忙于美术馆的内部布局与装修，一边就开始了当代美术、特别是当代雕塑的策展构想。我想，傅中望这辈子前阶段做了他倾心热爱的雕塑艺术创作这件大事；后半阶段，他在继续他个人的创作与研究的同时，又开始了做湖北乃至更大范围的“大美术”这件大事了。

——项金国



焦兴涛的“物”观

Jiao Xingtao's "Object" Concept

焦兴涛2004年以来的雕塑新作，那些废弃的包装盒、嚼过的口香糖、用过的牙膏皮……既面对着雕塑自身的问题，也面对着消费社会的问题。

焦兴涛的这批作品在客观上成为重新寻找雕塑意义的一种努力，在琐屑和废弃的物品中，他似乎在重新寻找雕塑的尊严和价值；寻找雕塑面对当代文化时新的可能性。

焦兴涛所关注的这些废弃物，处在消费社会的最低端。它们因为曾经满足过人们的消费需要而完成了自身的物理生命；而且，它们一旦被抛弃，它们的猥琐、肮脏和不堪将足以让人们掩鼻侧目。

将它们堂而皇之地拿来作为雕塑的对象，是对传统雕塑对象的惊人逆转。然而，对象尽管奇险和荒诞，但是它们终于没有成为雕塑的葬身之处；恰恰相反，焦兴涛的这批作品的意义就在于，他让琐屑和废弃成为了雕塑的再生之地。

焦兴涛的雕塑给我们带来了新的视觉经验，让生活中的废弃成为审美的对象，建立了垃圾和人的思想的关联性。

在焦兴涛的这批雕塑中，他更关注的是物品的包装形态：如各种包装盒，如箭牌口香糖的包装纸，如各种包装纸所包裹着的物品。包装是一种遮蔽，是一种欲望的化妆。在消费社会，商品的价值已经不再取决于它本身是否满足于人的需要是否具有交换价值，而是取决于它在交换体系中的代码意义。焦兴涛别具慧眼的地方在于，他没有表现消费社会光鲜入时的一面，如艳俗艺术和一些卡通艺术那样，而是选取了