

结、梳理、想象自己的传统，而一个民族想象自己传统的最好方法，就是书写自己的历史，而在中国雕塑新老传统的研究和书写上，我们做的还非常不够。

4. 何为“中国雕塑”？何为“中国雕塑传统”的问题不解决？我们无法回答内蒙古雕塑家提出的“中国雕塑史”的问题。建立在现代国家意识上的“中国雕塑史”不应该只是汉族的雕

塑史，也不应该只是汉语的雕塑史，它需要在多民族共和的基础上，在每个国民权利平等的基础上，重新思考我们的文化疆域，我们的文化成就，我们的历史框架。

5. 如何书写中国雕塑史的问题不解决，中国雕塑也无法在国际上引起广泛的重视，没有真正中国的雕塑历史，我们无法与西方和其他民族进行正常的交流对话。■

Aphasia of Chinese Contemporary Sculpture 失语的中国当代雕塑

文 / 朱尚熹（四川美术学院教授） by Zhu Shangxi

Since the end of last century to nowadays, Chinese contemporary sculpture had already owned 30 years of history, it changed with the transformation of society, it had many problems under the seemingly flourishing situation. In my opinion, the situation in terms of the aphasia of sculpture was apparently popular. As for the historical reasons, we have not made a kind of preparation about the sculptural language in order to face the contemporary sculpture; As for the reality, because the rapid rhythm of society, so we put too many conceptions onto sculptures, we do not have plenty of time to think about many issues of sculptural language. As a result, we made the sculpture always inferior to tools, there was no self-awareness with regard to sculpture itself, so did the sculptor. Under this kind of circumstance, it is unavoidable to see the aphasia of sculpture.

一、问题的揭示

常言道：功夫在诗外，但是前提是诗内的功夫必须很硬，否则再好的诗外修炼，失语也是必然的。

中国当代雕塑的失语现象笔者认为相当普遍，相当深远。粗略看来大概有以下问题：

1. 雕塑本体语言的潜心研究的缺失。本体语言的研究很不时髦，甚至有的人认为语言总是为内容服务，潜心语言研究，永远也浮不出水面。更有人认为雕塑本体研究没有必要，雕塑本体有那么复杂吗？做“泥塑人”不就是雕塑吗？诗内功早就做完了！

2. 雕塑沦为文学性和批判现实的工具、再现的镜子和立体符号的简陋罗列。雕塑里形式与内容的问题是中国雕塑界一对永远的死结，雕塑永远是表达内容的仆人，其结果是用雕塑讲故事，标签性、说明性泛滥成灾，成为一种文学性工具。接下来雕塑的再现性又为其文化性做了绝好的帮手，至于符号的罗列又在当代艺术条件下，为所谓新的“文化性”施了一次新的化肥。符号即含义，符号即意义的标签。在这样的文化性和符号意义的挤压之下，雕塑本体所应该拥有的形与空间的张力、能量品质所剩无几，中国当代雕塑失语了！

3. 现成品的泛滥，使雕塑本体探索的门坎降低。西方现代主义的一支——波普艺术，对我们的当代艺术影响相当之大。在雕塑领域，奥登伯格和杰夫昆斯迎合了中国市场社会、消费文化以及信息化图像爆炸的特殊时期，被我们的雕塑家直接搬了过来。现成品的使用在我们当下的雕塑创作中比比皆是，什么形的推敲，空间的经营还有必要吗？甚至我们的青年雕塑家们已经不了解啥是雕塑本体语言了，做雕塑不就是物件的拷贝吗？挺容易的！这样，雕塑创作与研究的门坎大大降低。

4. 材料的研究成为具象的附庸，冠冕堂皇的口号，材料研究在举国雕塑界都在谈论，几乎所有的展览，大家都唯恐不玩材料。可是当我们仔细看时，几乎所有的材料都是在努力再现具象的东西——人或物。并没有根据材料的特性去实验出新的形态，材料在创作中的主导性和诱发性完全丧失，仅仅是具象

形态的附庸。可以这样说，简单的材料转换就是我们中国雕塑家关于材料研究的全部和唯一的内容。所以材料研究的门坎挺低的，这也导致了材料语言的失语。

5. 学院雕塑教育与当代雕塑的演进脱节，其中雕塑基础的教学更与现代雕塑人才素质的培养没有关系，我们的很多学校的基础教育还仅仅停留在人体解剖的摹写层面，停留在个人经验的传授层面，而非现代主义理念层面和雕塑发展史节点的层面；在创作方面，在形式与内容严格区分的语境下，观念优先，观念先行普遍存在，雕塑语言本身成为工具和附庸被完全定格。在所谓当代雕塑的语境下，基础无用和教学无用的思想相当普遍。

6. 急功近利的作风盛行，艺术家甘愿成为利益和名誉的工具。只要找到一个好的点子，雕塑就成为刻意表达的工具；雕塑成为服务型附庸。等等，等等。

二、历史的回顾

百年近代中国雕塑是从西方引进的，主要源自法国和俄罗斯，但是以法国的影响最早和最长。早在上个世纪初就有李金发等人留学巴黎学习雕塑，后有刘开渠、曾竹韶、滑田友、王临乙等人追随其后。至于受俄罗斯的影响是在新中国成立以后的事了。为啥不能忽视俄罗斯的影响是因为距现在的时间更近，还有就是去俄罗斯学习雕塑的中国人也很多，伴随着的还有俄罗斯派来的雕塑家在中国的培训。尽管我们现在看来法苏影响是一起的，都是西方的影响。但仔细比较，法派的影响更具有雕塑本体的纯粹性。20世纪初巴黎是世界艺术的中心，新旧艺术思潮在那里激烈碰撞，尽管有结论说我们以徐悲鸿为代表包括留法的雕塑家们选择的并不是一条现代主义道路，而是比较保守的学院派道路，但是我们的中国留学生在当时不能不受到现代主义思潮的一些影响。法派先生们曾竹韶、滑田友和王临乙关于形与形的组织理论，其实就有塞尚以及以后的现代主义的影响；留学巴黎的中国学生回国后对中国传统艺术的疯狂痴迷同样也是受到了20世纪初西方毕加索等人吸取非欧洲古代文明营养的影响。挣脱欧洲既定传统的束缚，转向对外部文明成果

的膜拜，是现代主义发展进程中的重要内容之一，向其他文明的学习和发掘甚至成为一种世界性运动，其根本的革命是完全放弃欧洲的艺术即模仿的传统价值观，转而对形式语言本体的借鉴、研究与探索。至于前苏联的影响主要是在纪念性雕塑方面，从雕塑本体纯粹性探索来看，几乎没有起到正面作用。前苏联正好经历过两次世界大战的洗礼，尤其是二战的胜利，使前苏联有着无尚的荣耀。纪念碑艺术在国家与民族政治生活中正好发挥极大的宣传与鼓舞作用；新中国成立后，其社会与政治环境正好与之吻合，去俄罗斯学习做纪念性雕塑就显得重要与实用了。

改革开放以前的三十年间，应该说在室外雕塑，即纪念性雕塑的研究与发展方面取得了较大的成就，以法苏学派云集的中央美术学院为核心，培养了一大批骨干并活跃在八大美术学院中，成为各个雕塑系的骨干，在维护既有的法苏基础上不断地融入中国元素，逐步形成了一种新中国式的雕塑体系，不管从作品还是从雕塑家的数、量和质等方面都是极为可观的。具有体系性的学术成果相当丰富。但是，从现在的观点看，大概有这样一些问题：雕塑在过分的政治影响之下，成为工具；国家性、集体性、服务性抑制了个性的发展；摹写性、模仿性抑制了创造性的发展；雕塑语言关于形体空间、量、架构性的追求尽管存在，但是在政治内容优先的前提下，往往仅仅是雕塑家们的私下的行为。总之雕塑本身的研究与探索完全处于一种被动的地位。

改革开放以后，中国进入当代雕塑阶段。以下通过一些特殊事件，来看到它的发展脉络和问题。

星星画展的雕塑，上个世纪70年代末，星星画派中的代表性艺术家王克平的雕刻尽管在反专制，反僵化的学院派雕塑方面具有反叛意义，但是也仅仅是思想与意识方面的，在形态与树形材料的使用方面尽管显示了机智，但是也仅仅是标签性的、说明性的。

刘焕章尽管是学院派雕塑家的代表，但是他却是当时雕塑界的新派，1981年率先推出个人作品展，雕塑界对他成果更具亲切感，尽管作品中唯美性明显，但是对雕塑语言的讲究和与雕刻材料语言的发掘与互动（直接雕刻）方面对于当代中国雕塑语言的探索具有标志性意义。

稍后，北京建筑艺术雕塑厂的老雕塑家夏晓敏推出了类似的个人雕刻展，展出的主要是他根据石材和木材形态直接雕刻的随形雕塑，虽然还是在具象范畴，装饰性和唯美性明显，但是渴望从严肃的政治，重大题材的定式中解放出来，渴望表达个人的审美与风格表现得明显，同时在直接面对材料中发掘出材料独有的语言，是他们同代人的亮点和前卫的亮相者。

朱祖德的雕塑具有开创性。八五美术思潮中涌现的雕塑家很少，朱祖德被认为是其中之一。朱祖德的雕塑具有雕塑语言探索的纯粹性，仅有的几件作品专注于对形态与材质的探索，可惜该人英年早逝，其探索随之中断。

英国艺评家里德著作《现代雕塑简史》进入中国后，1988年5月林荣森翻译了一个版本，紧随其后的是1989年秋余志强所出的版本，应该说是当代中国雕塑进程中一件具有意义的事件。在此我尤其要推崇具有雕塑家身份的余志强翻译的这个版本，由于译者具有较深的雕塑素养，所以在专业性翻译中比较准确和贴切。这本书被介绍到中国之意义至少具有以下两点，一是为中国雕塑界进入现当代提供一本理论书籍，尽管只有一本，总比没有好。第二是确实也促进了当时的现代主义雕塑创作。就在余志强所在的四川美术学院雕塑系很多老师包括余志强本

人在80年代还真的创作了一批具有现代主义特色的雕塑作品。有意思的是城市雕塑的刚性需求，就把具有现代主义意味的雕塑创作挤在了仅仅是尝试的地位，没有多长时间就都不做了！可以说是昙花一现。最终还是没有挡住城雕的诱惑。四川美术学院的现象在全国具有普遍性。

1989年，《田世信刘万琪雕塑展》在中国美术馆展出，在京城引起不小的轰动。粗犷的题材、粗犷的材质、粗犷的形态，加上令人震撼的作品数量与尺度，给中国雕塑界带来不小的激动，民族民间的原始力量将学院派与官方主流雕塑对比得相形见绌。另外，他创作的作品《谭嗣同》，在整体形的专注以及五官的非对称刻画上，具有对写实具象模式的反叛意义，他一方面借助了对毕加索、马蒂斯的体会，一方面吸取了中国传统雕塑与民族民间艺术的营养，所以他的作品中总有个性化形态的把玩意味。

1992年由浙江美术学院雕塑系发起的《当代青年雕塑家邀请展》。这个展览在当时以多样艺术风格和清新、轻松的姿态昭示了新时期的到来。

1994隋建国、付中望、展望、姜杰、张永见五人展是中国现当代雕塑史上的里程碑。这组展览首次出现了对具象完全摒弃的作品，自然也对习惯了宏大叙事的惯性模式进行了摒弃，而专注于材质本身，专注于物质特点语言决定的形态本身，这方面主要反映在隋建国与张永见的作品中。展览的另一个特征就是场域的塑造，装置性作品出现，像隋建国、付中望、展望和姜杰的作品都在通过材质与展示方式打破了传统展览空间的架上样式，代之以营造场地与场域的氛围，凸出观者进入的体验性。这些特色体现出这些艺术家对西方前沿状态的跟踪，带给国内雕塑届的震撼性冲击。从那以后中国当代雕塑的走向基本上没有突破这个范围，甚至最为珍贵的关于雕塑本体与材料本体的成果并没有发扬光大下去，取而代之是更为波普的一面的发展越来越膨胀。

1998年在中国美术馆展出的“平台——'98青年雕塑家作品展”，是一次关于架上雕塑语言个性化探索的一次展示。个性化实际上是对前期的趋同化，标准单一化的集体意识的挑战。虽然今天提及个性化并不是问题，甚至“个性化”已经是今天的主流标准，但是雕塑语言个性化自觉时代还没有真正到来。

1998年11月，何香凝美术馆的“第一届当代雕塑艺术年度展”开展，它的最大意义是真正开启了中国公共艺术的旅程。

在此一提的是上个世纪90年代末，由隋建国主持创办的中央美术学院雕塑系“通道画廊”为我国当代雕塑的进程加快做出了贡献，不间断的关于雕塑本体与材料、雕塑与社会、雕塑与内心的探索性展览为后续的雕塑发展做出了示范性努力，也为新世纪初雕塑的繁荣做了人才的准备。后来很多活跃在当代雕塑领域的明星都曾经在通道画廊做过展示。

90年代末是一个风起云涌的年代，是各路英豪与才跃跃跃欲试的年代。从此以后，中国当代雕塑的各种各样的展览延绵不断直到今天，成为中国雕塑史上未曾有过的奇观，在这样的过程中，中国现状的所谓当代雕塑面貌基本成型，概括起来有以下两个趋向：

1. 雕塑的观念化。在西方观念艺术起于上个世纪60年代中期，90年代被引入中国。经过十多年的强势推动，现在“观念”已经成为中国当代艺术的主流价值观。雕塑领域的观念化的标志性事件还是要数1994隋建国、付中望、展望、姜杰、张永见

五人展，一般意义上的观念艺术的创作方法在那次展览中都有所体现。如隋建国现成品枕木的重复并置、展现现成架管构成装置以及现成中山服的翻制使用、傅中望对于传统榫卯结构的改变重组等等都属于“挪用”和“篡改置换”的观念艺术手法；而隋建国焊接的钢板盒子挑战了当时国人对“雕塑”的一般概念。姜杰的蜡制孩童装置撼动了雕塑永久性的既定认知等等，都具有观念艺术的特质。后来央美雕塑系的通道画廊成了推动实验艺术的重要平台，让一批批青年艺术家的实验性观念作品得以展示。可以说中央美术学院雕塑系在推动当代雕塑往观念化发展的道路上起到了非常关键的作用。现在雕塑创作的观念化已经成为主流，正因为从前卫成为了主流，问题就出来了！现在的情况是“观念”彻底泛化，啥都是“观念”，等同于过去的主题，以前是主题先行，现在是观念先行。观念艺术本身就轻视“形式”与“技术”，雕塑本体的探究就没有任何必要了。

2. 雕塑的公共艺术化，1998年11月在何香凝美术馆举办了“第一届当代雕塑艺术年度展”。这次展览本来是从90年代中到1998年关于观念与实验雕塑的室外展示，其最大意义就是将前卫艺术通过介入公共空间的方式，激活刚刚步入城市化进程的中国都市空间与观众心理。这是一次中国公共艺术的标志性事件，从此公共艺术就像上面提到的观念艺术一样，公共性成为室外公共作品创作与评判的主流价值观。而现成品就成为公众最容易辨识和理解的媒介，通俗的符号罗列成为公共艺术创作最为普遍手法，玩闹式的游戏性设计往往冠上公共参与性的美名，雕塑再次失去自我革命与修身养性的理由与动力。

在当下的雕塑状态中，尚晓风的雕塑状态值得一提。尚晓风，原中央美术学院雕塑系毕业，留校任教，后来旅澳深造，就读于澳大利亚墨尔本大学维多利亚艺术学院，获硕士学位，现任中央美院雕塑系第四工作室教授。多年来，他一直致力于雕塑本体语言的研究与体验，数百件的人体雕塑作品，成果斐然，见地独到。他也关注我们所说的“当下”，但从不为之所动。他的艺术状态具有典型的现代主义意义与特点，这在中国雕塑界具有独到的价值，而且也显得非常稀罕。雕塑本体语言的研究其实就是雕塑领域的基础学科，必须要有人涉足，值得称道的是尚晓风在对于青年雕塑感觉与体验的培养上格外下功夫。在他的周边，有一批年轻人在一起研究与体验，这些人终究会成为中国雕塑的人才。

在此一提的是中国当代雕塑中画家做雕塑的现象，如果说它对其进程有所触动的话，那也仅仅是表层和皮毛的，而在雕塑本体的变革是否能够起到的作用根本就谈不上。那种仅仅是将画面符号做成立体展示，大量的让雕塑助手完成的现象给真正的雕塑带去的只能是伤害而不是帮助。这与西方现代主义早期的画家做雕塑现象不能同日而语。德加、雷诺阿、马蒂斯，毕加索等人，通过他们亲手创作的试验，所产生的成果，昭示了现代主义雕塑应该这样去发展，所以才推动了现代主义雕塑的革命。应该说中国当代雕塑的演进还值得赞许的话，还有些成就的话，那也是雕塑家自身的努力和寻求变革的自觉，与画家做雕塑没有任何关系。中国的雕塑界其实不应该那么自卑，动不动就请人来拓展疆域，笔者认为正好相反，雕塑有足够的胸襟和力量去影响别的领域的疆域扩展，因为今天我们关于何为“雕塑”的观念以及不是罗丹时期的观念，不是改革开放以前的观念，不是具象观念，不是架上观念，也不是孤立的雕塑形本身的观念了。

经过以上的粗略勾画性回顾以后，笔者对中国当代雕塑的结论是：社会性、具象性、工具性、服务性的有过之，而雕塑

自己的独立性、自觉性远远不足。

三、问题的原因

中国当代雕塑的发展所出现的问题有其历史的合理性，在并不太长的三十多年间要遭遇西方一百多年的经历：国家与社会重大室外雕塑的需求，政治与经济原因的挤压与诱惑，艺术家个性的解放，多元的社会生态、激烈的市场搏杀等等。中国雕塑真的还没有时间和空间来思考雕塑自身的问题。

1. 机遇上，遭遇西方后现代商业与世俗价值的传播。笔者之所以在这里称为“遭遇”，是因为上个世纪70、80年代，刚刚改革开放，社会主义现实主义语境下的中国雕塑还没有开始真正意义上的现代化，就遭遇了西方正在盛行的后现代，其商业与世俗价值观正好与中国的具象体系相结合。应该说中国的当代雕塑现状具有机会主义特点。

2. 在技术上，自20、30年代开始，中国雕塑家将写实具象从西方引进，再经过新中国对前苏联具象雕塑的引进，超过半个世纪的修炼，中国具象雕塑研究已经凑足了家底，其能力可以说已经超过它的师辈。在这样的时候遭遇后现代应该说占到了便宜。后现代艺术从根本上来讲是一种艺术上的世俗化运动，其可读性与波普性的后盾就是具象性。作为技术，中国雕塑的具象能力是很有发挥余地的。这里笔者所说的具象，不仅仅是关于人物的具象，关于任何现成品的具象与高仿都属于具象范畴，这样的雕塑背后其实就是写实能力在做支撑。从这一点上讲，雕塑也就充当了技术工具而已，雕塑自身的脱变并没有根本发生，可以说是在原地踏步。如果说中国的当代雕塑还成立的话，那也主要享受了其具象功底的优势。

3. 观念艺术运动下雕塑再次成为工具。在西方，观念艺术本来是对艺术本质的质疑性思考，反映出为艺术而艺术的初衷，在我们这里“观念”已经变味儿，变成了对当下现实的介入，其功能已经等同于批判现实主义。在泛观念状态下，原有的“主题”“思想”“理念”“想法”全部换成“观念”，好像不观念就不时髦，嘴上不说观念就是土包子一样。现在，观念先行不亚于文革当年的主题先行。雕塑在这样的语境中，不是工具，是啥？

4. 艺评队伍的社会性价值取向明显。中国目前的艺评体系与队伍从根本上看还是一个现实主义和批判现实主义性质的。艺术介入社会，在艺术史上并不是全部而是某些阶段，而且还不是更加高级的阶段。在现实主义与批判现实主义这样的阶段，雕塑的再现性、从属性、工具性特点是明显的。所以，可以这样说，中国当下的艺评界需要多元化分解和升级。

5. 形式与内容思维的理论定式固化。形式与内容关系其实是现实主义艺术理论的核心问题。形式为内容服务，形式一定要表达内容。

四、问题的后果

1. 无人主动思考与研究雕塑本体问题。前面说过雕塑本体问题就是雕塑领域的基础学科，它对雕塑的影响就像数学之于数学，美国的科学之所以强大是因为它有强大的基础科学研究和成果作为支撑，看看它在诺贝尔获奖的高比例就知道它科技的综合实力。笔者认为，在雕塑领域也一样，我们如果没有一帮人在默默地对雕塑本体语言进行多方位的潜试验和研究，我国的雕塑发展是令人担忧的。基础的研究固然没有台面上的高曝光率，没有那样的光彩夺目，但是基础研究会给真正的雕塑发展与繁荣提供后劲。这个道理也适合个人的雕塑拓展，一个人不能成天想到一鸣惊人的创作，你得安排专门的精力去试

验和探索雕塑本体语言本身，为你的雕塑整体能力提供后劲。尽管历史上真正的大师对雕塑做出的贡献是各种各样的，但是有一点是共同的，那就是都会对雕塑本体语言的拓展做出了独特的贡献，尤其是现代主义的雕塑大师们。

2. 雕塑永远不能获得独立性。塞尚之所以成为开启现代主义时代的第一人，就是他让绘画从宏大叙事与自然再现式的模式中挣脱出来，使得绘画成为绘画自己，从此绘画在现代主义阶段的姿态是独立的。相反的例子是罗丹，他一直将雕塑与文学性挂钩，执迷不悟到晚年才意识到雕塑语言的独立性问题，沾了一点点现代主义的边儿，后来才把他冠以现代主义雕塑的开路人，这说明雕塑的独立性多么重要。我们国人的雕塑概念则还在社会学、文学、哲学后面苦苦尾随，不知何时能够真正

独立，不知何时能够意识到“雕塑就是雕塑，不是别的东西。”

3. 符号即获得民族性的思维普遍存在。在民族性的感召之下，我们雕塑创作中大量使用符号来表示民族性的现象普遍存在，这是一种极为简陋的民族化行为。如果中华民族的雕塑还能够屹立于世界雕塑之林的话，那它肯定有中华雕塑自己的雕塑本体特色，比如它的形、它的量、它的势、它的韵、它的空间控制等等。绝不仅仅是符号可以涉及的问题。

4. 艺术与艺术家独立意识丧失。由于再现性、由于工具性、由于机遇性、凡此种种，中国当代雕塑的现状的根本后果可能是艺术家独立意识的丧失，这就有了处处讲智慧、讲策略、讲点子的现象。跟风的现象很普遍，没有根本的坚守，唯恐不时髦，这可能是中国艺术家最为根本的痛。■

My Notions about Tradition and Contemporary

我如何看待传统与当代

文 / 李象群（清华大学美术学院教授） by Li Xiangqun

Tradition and contemporary cannot be separated. Tradition means to inherit technical issues, contemporary means the social responsibilities of artists, it is a kind of expression with definite target. Technical issues are the explorations of ontology languages. In China, the sculptural skills are really backward and primary. Colleague is a place to learn how to inherit, without inheritance, colleague will be disappeared. Students should know how to inherit the skills, in other words, to inherit the ontology languages of sculpture. Surely, they should focus on current society, and to take social responsibilities. Art had been explained and changed again and again to satisfy the need of reality. History always stands for the exact understandings in certain period, history is the history of contemporary, but as an artist, I hope to make the personalized history to be a kind of history to everyone, I should start from my own feelings.

传统和当代不是一个能截然分开的东西。我感觉自己一直是一个“脚踏两只船”的人，对于传统，我理解的就是技术的传承，对于当代，我理解的就是艺术家的社会责任，是有的放矢的表达。

我们过去不太关注传统。以我自己为例：从“革命现实主义”转向“现实主义”，再从“现实主义”转向技术。技术其实就是本体语言的认识和探索。中国技术层面太不够了，或者说比较落后，还是初级阶段。我一直很投入地研究希腊雕塑、埃及雕塑和中国古代雕塑 30 年。我认为学院本身就是一种传承，没有传承就不成为学院。学院必须有技术上的传承，也就是雕塑本体语言。

当然，我还是会特别关注当下。可以说没有社会责任，我就不能算是艺术家。我的存在也就没有意义了。吃饱喝足之后的怡情怡性对我来讲不重要。人要做一些有价值的东西，最重要的是要做一些重要的思考和表达。你要传递给观众一些信息，能让他们在这个信息里获得什么，能够再去做一些什么特别重要。艺术应该提出一些问题。人吃五谷，没有不生病的，社会也一样，我们的艺术也要能够给社会的疾病做一些艺术的诊断和治疗。我认为这是艺术家的责任。技术的传承说到底还是更好地为表达服务的，当代则是艺术表达切入社会的立足点。

从塑像出发，我总结了两点，也是对我后来教学起重大作用的两点。应该说学院适用的，也是基础教学必须传承的——第一是科学的观察方法。观察方法，先走纵向，再走横向。只有这样，才会一点都不差。文化也有纵向横向，历史和共时的观察。第二是要认识到任何物象都有规律。这规律实际上在数学里就是公式。它可以有数值的变化，但规律不变。形态在变化，每一个人都不同，但规律不变。

举个例子，比如谈结构。一路受教育以来，很多老师都讲，

但他们讲的结构就是解剖结构。我认识到的结构不完全是这样。它是诸多的结构——第一空间有结构，第二形体有结构，第三才是解剖结构。此外，从社会学来讲，社会有它的结构。我就是这样来解读结构的。在教学中需要拓展大家对于结构的认识。再比如关于写实和具象，两者要拉开。写实和具象是两回事。是两个概念。写实其实就是写生。创作是思想，把你的想法和理念放进你的作品里，用你的手段来创作的作品，这里面不存在写实。它是一个具象了。写实这个手段必须要有。但写实只是办法之一。观念是想法，有想法没办法不行。这样大家把这些问题认识得更清楚，更透彻。

一个真正的艺术家要流汗，头脑之中要流汗，头脑之外也要流汗，要动手。我始终认为技术是基础，是根本。可以说，和雕塑有关的每一个技术环节我都了解，都清楚，都亲自上手做过。对每一个程序存在的可能性和潜力也都心知肚明，算得上是门清。在如何传承和如何当代之间，我的雕塑理想就是想要还原人，还原社会中形形色色的人。很多雕塑家在技术，在雕塑本体语言上都给过我启发和支持，比如米开朗基罗的肌肉，罗丹的文学性和贾科梅蒂的符号化等等。但是我总觉得他们没有真正还原人。他们都是给了这些人一个角色，来成全他们自己，而在人性的表达上，我觉得都不够好。西格尔的真人，在我看来那是物，在情感上没有互动。

我相信只要技术层面很雄厚了，有手段、有方法，再有当代人的思想就能做得更好。

或许，我不会一下子做到更好。但是我每一步都在往那个方向推进。我一直都在思考一些问题。但它可能有一个更大的现实层面，就不是单纯的一个点了。甚至是我自己可能意识不