



人间万象之二 雕塑 30X25X15cm 李占洋

走向世俗社会——中国雕塑的当代转型

□孙振华
Sun Zhenhua

Switching to Secularization——Chinese Contemporary Sculpture

Therefore the sense of space, volume and ritual were perfectly matched with the qualities of memorial, permanence and solemnity.

20世纪70年代末期，当中国社会终于面向世界，打开自己大门的时候，中国雕塑家手里仅仅握着两副牌：一幅红色的牌，一幅甜美的牌。

王朝闻的《刘胡兰》堪称第一副牌的代表：激情、高亢、阳刚，具有神圣感、理想性和非肉身化的特点。

张德蒂的《思》堪称第二副牌的代表：优雅、甜美、漂亮，具有愉悦性、歌颂性的、强调视觉审美的特点。

看起来，这两副牌一刚一柔，在风格和趣味上有很大的不同，但它们有着基本的一致性。

这种一致性如果用一句中国老百姓都能明白的话说，那就是“正经”。这些雕塑是正经的雕塑。正经的意思是说，它们都具有符合社会主流思想的正面性、理想性和高尚性。

从1970年代末期到20世纪80年代，在短短不到10年的时间里，中国雕塑家手里又多了两副牌：一副是抽象的牌，一副是民族的牌。

包炮的《?》堪称抽象雕塑的代表，抽象雕塑是1979年以后，直接受到西方现代主义雕塑影响，在雕塑语言上进行形式革命的产物，它注重雕塑的形式语言和材料实验，它并不强调具体的社会指向。

曾成钢的《水浒人物系列》则是民族雕塑的代表。所谓民族雕塑是一种自觉的文化选择和。在中国引进了西方现代主义雕塑体系之后，一部分雕塑家在接受西方现代主义雕塑的影响同时，自觉将它们与中国的传统的、民间的雕塑进行嫁接和融合，希望完成民族雕塑的现代转化。

其实在过去“红色的”、“甜美型”的雕塑中，也不乏成功地运用民族、民间、地方雕塑资源的案例，比较起来，现在的民族雕塑在文化选择上，更具有自觉性；在资源上，它吸收更为广泛，它的资源也包括西方现代雕塑；在风格上，它的面貌更加多样。

上个世纪80年代，中国雕塑家手中所增加的这两张牌，在一定程度上，推动了雕塑的变革和发展，它反映出中国社会在转型过程的阶段性问题，但是客观地说，它们仍然还停留在形式探索和艺术审美的层面；在雕塑形式上，它们仍然还是“正经”的延续。

促进中国雕塑发生当代转型的根本原因还是基于中国社会所发生的深刻变化。

从上个世纪80年代末期到90年代前期，中国社会发生了一个根本性的转变，简单地说，它开始真正走向一个世俗的社会。

世俗的社会对中国人的思想观念，价值判断、道德情操所带来的影响是过去任何时候都不可比拟的。世俗社会的重心和所面临的问题也与过去发生了完全不同的变化；价值多元，物质主义，大众主义，消费文化这些都成为中国最具有当代性的问题。

面对这样一个世俗化的转变，中国雕塑的那几副牌都显出无法与之对应。无论是“红色的”、“甜美的”、“抽象的”、“民族的”，它们似乎都无法描述眼前鲜活的生活现象，都无法表达这种耳目一新的社会经验。这几副牌在根本上，都无法触及世俗社会的核心问题。

在这种背景下，一种与过去雕塑所不同的当代雕塑出现了。

过去的雕塑，面对的是一个仪式化的社会，一个被理想主义光环笼罩的社会，一个宏大叙事的社会……在这种社会中，雕塑的空间感、体积感、仪式感和它的纪念性、永久性以及单纯、静穆的品质，与它在美学上是非常吻合和匹配的。

而中国当代雕塑的核心问题是走向世俗社会。

这个基本走向给当代雕塑所带来的变化是：以解构、颠覆、调侃、反讽、挪用等方式，消解雕塑在内容上乃至在形式上的“正经”。它使雕塑的庄严和肃穆变得轻松好玩；使甜美的抒情变得粗糙怪异；使曾经高蹈的雕塑开始表现身体的欲望和感性的要求；使曾经是诸神的殿堂，开始转变成为一个凡夫俗子的世界；使雕塑由过去最典型，最富于“孕育性的顷刻”转变为一个日常的、普通的生活细节……

总之，它告别了过去雕塑的基本原则，而走上了一条“不正经”的道路。

早在1986年，雕塑家张永见完成了一件带有装置性的雕塑作品，叫《猩红匣子》。这件作品是一种直觉的指引，因为它与当时许多前卫雕塑家的材料实验和形式实验不一样，这个由普通、破旧



Your Body 雕塑 向京

的木箱改造成的红匣子，里面是一堆软踏踏的，无精打采的橡皮。显然，它是反形式主义、反审美的。

1989年，在中国现代艺术大展上，张永见和他的同伴又完成了一件叫《黑匣子》的作品，上面画了很多人身上长的瘡子、黑痣。这个作品借用了麻衣神相的观念，为身上长痣的人预测未来的生活道路，例如“嫁老外”之类。在这件作品里，作者的社会观念突出而雕塑造型弱化，作者关心的是人的世俗生活和命运。

1992年，在第一届当代青年雕塑家邀请展上，张永见的《正午》则是一堆破旧、肮脏、废弃的橡胶皮。在现代主义占主导的展览中，《正午》的“不正经”表现的是在正午强烈阳光的照射下，物体所呈现的一种坍塌、软化、变形的状态。这种又软又粘又韧的软胶皮，这种上不了大雅之堂的废弃物，似乎在嘲笑雕塑的坚挺，动摇着雕塑的自信——这正是解构雕塑的象征。

当代雕塑的惊世骇俗和起初的不为人所理解，就在于它从根本上颠覆和解构了曾经是雕塑艺术天经地义的基本要求：体感，量感，空间感，雕塑的物质实体性和雕塑基本的造型手段……

例如展览对真人和服装外壳的翻制，以及用不锈钢材料对石块、太湖石的复制；

例如隋建国的中山装、以及中山装系列中对古今中外著名雕塑形象的挪用和嫁接；

例如傅中望的榫卯结构对传统雕塑结构的替代……

在消解雕塑神圣的物质性外壳和技术手段的同时，一些日常生活中的细小、琐屑的物品居然也以雕塑的规格堂而皇之地走进了雕塑。

例如杨明的“椅子”，许正龙的“火柴”，翟庆喜的“蜂窝煤”，张克端的“洗漱用品”，伍时雄的“电脑和鼠标”……

这些日常生活的物品具有两方面的意义：首先，在过去，物品直接作为雕塑出现是不多的，人物永远是雕塑最重要的题材。而在



中山装 雕塑 隋建国

当代雕塑中，物品越来越多地出现，客观上，反映了当代社会中物质主义的现实；其次，在过去，如果有物品作为人物的道具出现，大多数也是“钢枪”、“铁锤”、“铁锹”等武器或劳动工具。当代雕塑中，日常生活用品的出现，反映的是在世俗社会中，雕塑向平民的日常生活经验贴近的倾向。

当然，在当代雕塑中，变化最大的还是人。

在一个仪式化的社会里，雕塑中的人物总是依据他的重要性程度，社会地位的高低，他所具有的权力大小来决定他的造型、尺度、体量以及尊贵、贵贱。

而世俗社会是一个强调人与人平等的社会，是一个用感觉、欲望来衡量所有人的社会。在当代雕塑中，从古老的神学时代就形成了的雕塑中最坚定不移的定律被改变了。

1992年在“当代青年雕塑家邀请展”上，渠晨明的《沁园春——毛泽东在1945》引起了争议。这是1991年渠晨明的毕业创作，作品与真人等身大小，毛泽东头戴太阳帽，双眉皱起，表情忧郁沉重，这种表情在过去是从未有过的。

名人雕塑还有展望的《瞿秋白》、霍波阳的《赵一曼》，他们显然褪去了过去神圣的光环，他们毋宁被雕塑家以世俗的眼光，对历史名人的重新审视。

有一位雕塑家曾经说到他在80年代前期看到霍波阳《赵一曼》时的感受：“当时都傻了，想不到英雄还可以这么做！”

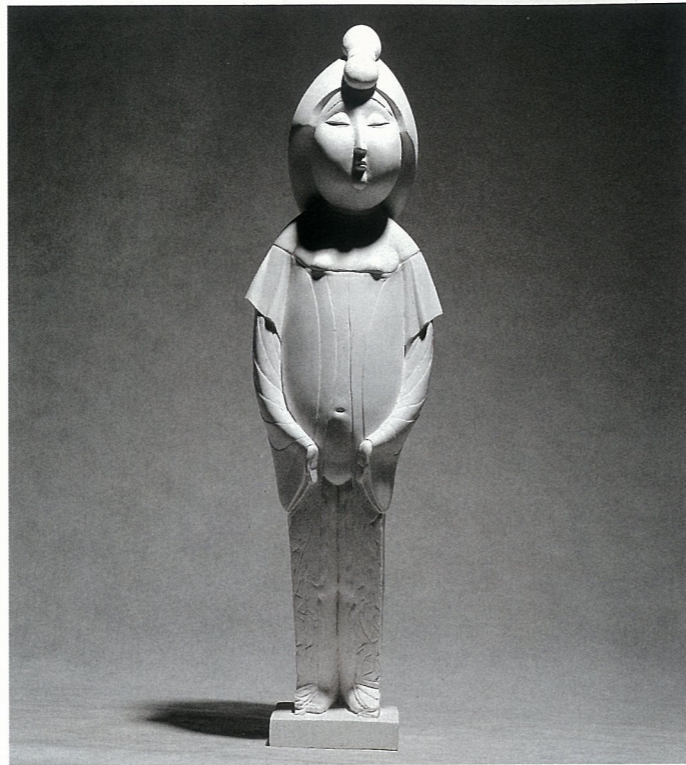
与大众文化的勃兴有关，一种具有波普风格的雕塑在青年雕塑家中间出现，这些雕塑以调侃、谐谑、嘲讽的方式，以一种漫画式、夸张的手法来表现十分生活化的内容，在好玩、有趣中潜藏着社会、文化批判的机锋。

于凡的《博》是一个在澡盆里劈波斩浪的人，看起来滑稽，给人的却是对许多大而无当、故作姿态的社会现象的联想；于凡的《耍猴》、《学交警》、《新梁祝》、《山上的情侣》等作品都让人忍俊不禁，过后又觉得含义隽永。

向京创作的一系列女性的形象，应该是当代雕塑中一个不可多得的成果。从对当代女性的内心世界的深刻体验以及细致入微的表达方面，她都堪称是代表。

李占洋的《人间万象》、《家庭系列》、《丽都》、《开幕式》、《街景》等作品反映的是现代都市的喧嚣、诱惑和疯狂；浮雕、高浮雕、圆雕的融合，色彩的运用，使他的作品具有强烈的场景效果，又具有雕塑的纵深感。

梁硕的《城市农民》则是对转型期中国社会一个特定阶层的关



唐风·遗韵 石膏 徐光福

注，脱离了土地的农民，在城市处于一种十分尴尬的边缘状态，他们的生存状态，他们的精神面貌在雕塑家那里得到了很好的刻画。毫无疑问，作者对城市农民充满了同情，但他们早已不再是“红光亮”的，而是底层社会的真实写照。

……

在中国雕塑的当代转型中，具像雕塑仍然有着较大的潜力空间，这也是一个中国特色。在世界范围内，在具像写实雕塑式微的时代，中国雕塑家的这种努力是值得注意的，他们充分地体现了西式雕塑在中国当代话语背景下，所发生的嬗变。

当代具像雕塑中年轻的优秀雕塑家还有：蔡志松、姜煜、牟柏岩等人。他们具有良好的学院训练，然后他们完成了当代观念的转化，这种知识结构使他们找到了一种将个人的智慧和内心体验与当代生活和精神需求交织在一起的人物雕塑方式。他们所创造的人物是鲜活的，直接的。

2000年以来，中国当代雕塑又出现了新的动向，它再次充实、更新了更具有当代气息的内容，而这些雕塑是由一批更年轻，更新锐的青年雕塑家所创造的。

他们的作品与当代信息社会的网络时代和虚拟空间有着更密切的关系，这些嬉戏的虚拟的雕塑作品是当代雕塑的新的拓展。

这当然与它的全球性背景和图像来源相关。通过当代社会强大的信息传播力量，通过无所不在的网络、电视、影像、广告……当代雕塑家面对的是一个娱乐全球性、象征符号全球性的国际平台。这种全球性可以理解为世界范围内社会联系和视觉联系的增强，这些联系通过种种方式把相距遥远的地方连接起来。

这批雕塑的代表作有陈文令的《幸福生活》、焦兴涛的《废弃物系列》、陈长伟的《12生肖》、韩璐的《向左走，向右走》、张戈



戏剧人物·春秋 雕塑 焦兴涛

的《蹦蹦跳》、尹智欣的《舞蹈》、唐勇的《我与我的对话》、王冕的《西游新记》、刘佳的《人间戏剧系列》、罗振鸿的《人物系列》……等等。

不可否认，他们的图式资源都与西方当代文化有关系。但是，与过去借鉴、学习西方所不同的是，当代世界时空结构的变化和流转，西方也在变化，他们的“此西方”已经不再是刘开渠的“彼西方”了。所以，这一类“嬉戏虚拟”雕塑毋宁说是全球化时代的产物，具有更明显的后现代知识背景。

当代中国面临的是一个正处在全球化过程中的世界，消费主义的发展带来的日常生活价值的改变，大众文化的崛起所带来的高雅文化的危机，这两者都使得更年轻的当代雕塑家们选择了“虚拟的、嬉戏的身体”。

于是，“虚拟嬉戏”的身体模式放弃了对深度的追求，它强调幽默、调侃和娱乐性而不强调雕塑技术性的难度和思考体验的深度；因此它自然转向了娱乐化和卡通化。

这当然有认识论方面的原因。如果说过去的当代雕塑仍然保持着主体对客体的观照和认识，仍然在表达来自现实生活本身的感受和态度；那么这些更年轻的雕塑家的人物雕塑则来自虚拟的世界，来自图像、影像的世界，来自动漫和游戏，来自广告和网络。它们已经不再强调雕塑的身份和门类的特殊性，而是和当代的图像世界搅和在一起。如果说装置、行为是从空间形态上对雕塑进行解构，那么“虚拟嬉戏”模式的雕塑则是从内涵上对雕塑进行解构。它毋宁就是雕塑的卡通化、立体的平面化、凝固的动画化，它使永久、崇高、纪念性……所有这些与雕塑特征有关的字眼都变成了昨日黄花。

生活还在继续，当代社会的世俗化过程还远未完成。中国当代雕塑的发展也给我们留下了未来的悬念。这是一种饶有趣味的期



鸟笼 雕塑 廖海瑛

待。我们不会失望的，因为我们相信，当这个社会在不停地发生变化的时候，总是有一批雕塑家会紧紧跟上。

▼ In the past, sculptures had to live up to a ritualized society, which was saturated with idealism and grand narration. Therefore the sense of space, volume and ritual were perfectly matched with the qualities of memorial, permanence and solemnity.

The task of Chinese contemporary sculpture, however, is secularization, which in this sense means to get rid of the “seriousness” in both form and content in the way of deconstruction, subversion, mocking, irony and so forth. Sculptures have changed from solemn to playful, delicate to rough, elegant to worldly, prototype to daily experience. The temples and alters to the gods and goddesses has turned into human monumental sites.

The greatest change that has taken place is in the sculpture of people. In ritualized society the size and shape of a figure were determined by a person's social position and power. In secular society, however, people are equal and therefore, those principles passed from an ancient theological era have been uprooted.

Chinese contemporary sculpture has turned to a new direction since 2000. The works of young sculptors are closely related with information, internet and virtual space. Those playful works are the extension of contemporary sculptures.

The relation between their patterns of creation and western culture is undeniable. It is better to identify them, however, as a result of globalization in the post-modern world.



中山装 雕塑 隋建国

当代雕塑中，物品越来越多地出现，客观上，反映了当代社会中物质主义的现实；其次，在过去，如果有物品作为人物的道具出现，大多数也是“钢枪”、“铁锤”、“铁锹”等武器或劳动工具。当代雕塑中，日常生活用品的出现，反映的是在世俗社会中，雕塑向平民的日常生活经验贴近的倾向。

当然，在当代雕塑中，变化最大的还是人。

在一个仪式化的社会里，雕塑中的人物总是依据他的重要性程度，社会地位的高低，他所具有的权力大小来决定他的造型、尺度、体量以及尊贵、贵贱。

而世俗社会是一个强调人与人平等的社会，是一个用感觉、欲望来衡量所有人的社会。在当代雕塑中，从古老的神学时代就形成了的雕塑中最坚定不移的定律被改变了。

1992年在“当代青年雕塑家邀请展”上，渠晨明的《沁园春——毛泽东在1945》引起了争议。这是1991年渠晨明的毕业创作，作品与真人等身大小，毛泽东头戴太阳帽，双眉皱起，表情忧郁沉重，这种表情在过去是从未有过的。

名人雕塑还有展望的《瞿秋白》、霍波阳的《赵一曼》，他们显然褪去了过去神圣的光环，他们毋宁被雕塑家以世俗的眼光，对历史名人的重新审视。

有一位雕塑家曾经说到他在80年代前期看到霍波阳《赵一曼》时的感受：“当时都傻了，想不到英雄还可以这么做！”

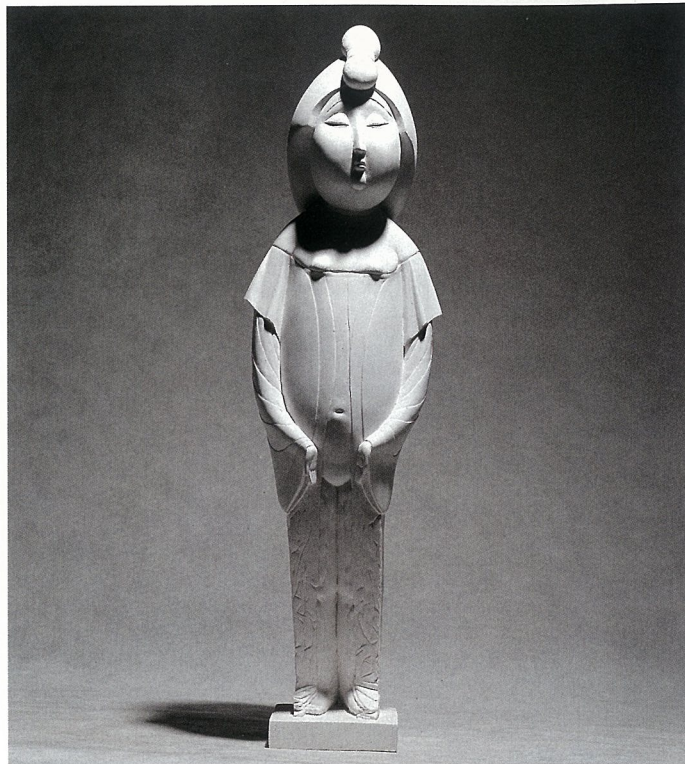
与大众文化的勃兴有关，一种具有波普风格的雕塑在青年雕塑家中间出现，这些雕塑以调侃、谐谑、嘲讽的方式，以一种漫画式、夸张的手法来表现十分生活化的内容，在好玩、有趣中潜藏着社会、文化批判的机锋。

于凡的《博》是一个在澡盆里劈波斩浪的人，看起来滑稽，给人的却是对许多大而无当、故作姿态的社会现象的联想；于凡的《耍猴》、《学交警》、《新梁祝》、《山上的情侣》等作品都让人忍俊不禁，过后又觉得含义隽永。

向京创作的一系列女性的形象，应该是当代雕塑中一个不可多得的成果。从对当代女性的内心世界的深刻体验以及细致入微的表达方面，她都堪称是代表。

李占洋的《人间万象》、《家庭系列》、《丽都》、《开幕式》、《街景》等作品反映的是现代都市的喧嚣、诱惑和疯狂；浮雕、高浮雕、圆雕的融合，色彩的运用，使他的作品具有强烈的场景效果，又具有雕塑的纵深感。

梁硕的《城市农民》则是对转型期中国社会一个特定阶层的关



唐风·遗韵 石膏 徐光福

注，脱离了土地的农民，在城市处于一种十分尴尬的边缘状态，他们的生存状态，他们的精神面貌在雕塑家那里得到了很好的刻画。毫无疑问，作者对城市农民充满了同情，但他们早已不再是“红光亮”的，而是底层社会的真实写照。

……

在中国雕塑的当代转型中，具像雕塑仍然有着较大的潜力空间，这也是一个中国特色。在世界范围内，在具像写实雕塑式微的时代，中国雕塑家的这种努力是值得注意的，他们充分地体现了西式雕塑在中国当代话语背景下，所发生的嬗变。

当代具像雕塑中年轻的优秀雕塑家还有：蔡志松、姜煜、牟柏岩等人。他们具有良好的学院训练，然后他们完成了当代观念的转化，这种知识结构使他们找到了一种将个人的智慧和内心体验与当代生活和精神需求交织在一起的人物雕塑方式。他们所创造的人物是鲜活的，直接的。

2000年以来，中国当代雕塑又出现了新的动向，它再次充实、更新了更具有当代气息的内容，而这些雕塑是由一批更年轻，更新锐的青年雕塑家所创造的。

他们的作品与当代信息社会的网络时代和虚拟空间有着更密切的关系，这些嬉戏的虚拟的雕塑作品是当代雕塑的新的拓展。

这当然与它的全球性背景和图像来源相关。通过当代社会强大的信息传播力量，通过无所不在的网络、电视、影像、广告……当代雕塑家面对的是一个娱乐全球性、象征符号全球性的国际平台。这种全球性可以理解为世界范围内社会联系和视觉联系的增强，这些联系通过种种方式把相距遥远的地方连接起来。

这批雕塑的代表作有陈文令的《幸福生活》、焦兴涛的《废弃物系列》、陈长伟的《12生肖》、韩璐的《向左走，向右走》、张戈



戏剧人物·春秋 雕塑 焦兴涛

的《蹦蹦跳》、尹智欣的《舞蹈》、唐勇的《我与我的对话》、王冕的《西游新记》、刘佳的《人间戏剧系列》、罗振鸿的《人物系列》……等等。

不可否认，他们的图式资源都与西方当代文化有关系。但是，与过去借鉴、学习西方所不同的是，当代世界时空结构的变化和流转，西方也在变化，他们的“此西方”已经不再是刘开渠的“彼西方”了。所以，这一类“嬉戏虚拟”雕塑毋宁说是全球化时代的产物，具有更明显的后现代知识背景。

当代中国面临的是一个正处在全球化过程中的世界，消费主义的发展带来的日常生活价值的改变，大众文化的崛起所带来的高雅文化的危机，这两者都使得更年轻的当代雕塑家们选择了“虚拟的、嬉戏的身体”。

于是，“虚拟嬉戏”的身体模式放弃了对深度的追求，它强调幽默、调侃和娱乐性而不强调雕塑技术性的难度和思考体验的深度；因此它自然转向了娱乐化和卡通化。

这当然有认识论方面的原因。如果说过去的当代雕塑仍然保持着主体对客体的观照和认识，仍然在表达来自现实生活本身的感受和态度；那么这些更年轻的雕塑家的人物雕塑则来自虚拟的世界，来自图像、影像的世界，来自动漫和游戏，来自广告和网络。它们已经不再强调雕塑的身份和门类的特殊性，而是和当代的图像世界搅和在一起。如果说装置、行为是从空间形态上对雕塑进行解构，那么“虚拟嬉戏”模式的雕塑则是从内涵上对雕塑进行解构。它毋宁就是雕塑的卡通化、立体的平面化、凝固的动画化，它使永久、崇高、纪念性……所有这些与雕塑特征有关的字眼都变成了昨日黄花。

生活还在继续，当代社会的世俗化过程还远未完成。中国当代雕塑的发展也给我们留下了未来的悬念。这是一种饶有趣味的期



鸟笼 雕塑 廖海瑛

待。我们不会失望的，因为我们相信，当这个社会在不停地发生变化的时候，总是有一批雕塑家会紧紧跟上。

In the past, sculptures had to live up to a ritualized society, which was saturated with idealism and grand narration. Therefore the sense of space, volume and ritual were perfectly matched with the qualities of memorial, permanence and solemnity.

The task of Chinese contemporary sculpture, however, is secularization, which in this sense means to get rid of the “seriousness” in both form and content in the way of deconstruction, subversion, mocking, irony and so forth. Sculptures have changed from solemn to playful, delicate to rough, elegant to worldly, prototype to daily experience. The temples and alters to the gods and goddesses has turned into human monumental sites.

The greatest change that has taken place is in the sculpture of people. In ritualized society the size and shape of a figure were determined by a person’s social position and power. In secular society, however, people are equal and therefore, those principles passed from an ancient theological era have been uprooted.

Chinese contemporary sculpture has turned to a new direction since 2000. The works of young sculptors are closely related with information, internet and virtual space. Those playful works are the extension of contemporary sculptures.

The relation between their patterns of creation and western culture is undeniable. It is better to identify them, however, as a result of globalization in the post-modern world.