

雕塑创作系列课程——观念与视觉呈现（四）

观念与视觉呈现

主讲教师：陈克教授

广州美术学院雕塑系·雕塑创作精品资源共享课

雕塑的可能性——雕塑本科创作系列课程

艺术家个案分析—隋建国（四）

主讲教师：陈克教授

广州美术学院雕塑系·雕塑创作精品资源共享课

雕塑创作系列课程

- 一、观念与视觉呈现课程介绍
- 二、观念艺术
- 三、优秀学生作品分析
- 四、艺术家个案分析——隋建国

艺术家个案分析——隋建国

隋建国先生现任中央美术学院造型分院副院长，雕塑系主任。他又活跃于当代艺术的前沿领域，有着双重的体制身份，似乎是中国当代雕塑界个不可回避的人物，他有自己的说法。将现代艺术教育纳入已有的传统教学体制才是真正让他欣慰的：

“是我把雕塑系的教学从19世纪拉到了20世纪，虽然我们今天已经坐在了21世纪”。

文/兀鹏辉 2003年

艺术家个案分析——隋建国

在中国，隋建国是最有影响力的艺术家之一。隋建国以挑战意识形态假设和中国社会主义现实主义历史渊源的作品，成为了国际公认的雕塑家，而他接受的教育正是中国社会主义现实主义风格。隋建国的挑战并不独特：从20世纪80年代中期开始，整整一代的中国艺术家都站在了“官方”艺术观念的对立面，这种对立导致了过去20年中最重要和最引人注目的艺术场景之一：中国先锋派。

隋建国工作室



与许多同代中国艺术家（在20世纪90年代通常指“玩世”“波普”）不同，隋建国是选择解构，挪用和重新使用学院派风格语言系统，或者说，隋建国创作的雕塑就像社会主义现实主义废弃庙宇中的幽灵。

王府井工作室 1986—1994

艺术家个案分析-隋建国访谈

798艺术区艺术家采访录音整理 隋建国 隋建国工作室 22-8-2004

问：您搞雕塑这么多年了，谈一下您从事雕塑艺术创作的经历吧？

答：70年代，在青岛当工人的时候，当时我的父母家庭成分都有问题，也没想被保送上大学，可能一辈子就当工人了。因此我就觉得必须找一个跟精神有关的事情来安慰自己，让自己的人生变得可以接受一些。于是拜一个老师学中国画。

一直到77年，大学又可以公开招生了。我从头学素描，80年考到山东艺术学院。当时为什么考雕塑呢？因为1979年从工厂调到区文化馆去工作。区文化馆对区内的工厂美术积极分子、活动骨干进行培训，其中有个雕塑班。雕塑班每个星期六晚上活动，我年轻，就留下来，给他们开门、锁门之类的。光呆着也没事，就捏两下雕塑。考学时就考的雕塑，反而没考国画。

到大学毕业时84年，正好赶上85新潮美术运动。那山东就开始热热闹闹的搞。在山东作为雕塑家来参与新潮美术运动连我就是一两个人。后来觉得在山东还是有很多局限，决定到北京，考中央美院的研究生，正式走上雕塑的道路。

其实当时还想要不要去当一个独立艺术家。但最终觉得作为雕塑家独立生存很难。在圆明园、东村，甚至到现在的通县那边，基本没有雕塑家能独立的生存。因为雕塑它的成本高、运作的周期长。我现在发现当时考美院还是一个比较正确选择。这样有利我后来的生存和发展。在我读研究生的时候，一个学生从江苏那边过来，有雕塑的天分，对材料、空间比较敏感。说要拜我做老师，想在北京漂下来。而且他还在附中当时的当代艺术画廊做了一次展览。他是听说圆明园很热闹就跑来，征求我的意见。我说作为一个雕塑家生存可能会有困难。他说那也应该试一试。到最后他做的展览得不到他所期望的回报，生存不下去，经济的贫困和精神上的失望交织在一起，几年后人整个就崩溃了。演变成一种精神分裂症，老是有幻觉有人来迫害他。最后吃不下饭，睡不着觉，枯竭而死

艺术家个案分析-隋建国访谈

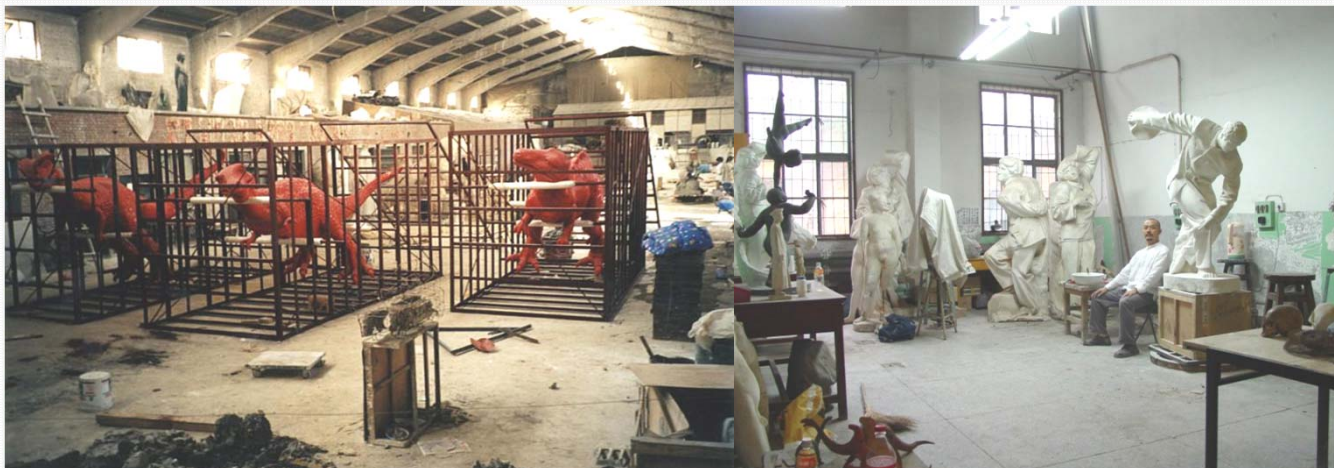
798艺术区艺术家采访录音整理 隋建国 隋建国工作室 22-8-2004

问：那您觉得造成这种悲剧的原因除了自己，社会方面有什么原因呢？

答：要说社会环境就复杂多了。一个人如何选择自己的出路？如何选择做一个艺术家的身份？社会对艺术家会不会很仁慈？另外，你想做什么样的艺术家？是能被社会接受的？还是比较边缘的、不容易理解的？这里既有社会的选择也有自己的选择。你没法去要求这个社会对每一个人都按照他的心愿去满足他的要求。社会总是有基本的东西，但每个人的生存是要每个人来选择。如果你选择不好就会出现各种问题。当然从发展的眼光看，对社会的要求应该是能考虑到每个个体，但实际上是很困难的。

对我来说，我的艺术是受了正儿八经的学院教育，但实际在读本科时差不多就是85新潮美术的那种状态：一方面是上课，接受学校的教育；一方面课下是自学。对感兴趣的东西去研究，搜集信息，去做实验。到北京来之后我还是沿着这条路走：学校的教育也接受，学校的条件我也要利用，这套系统的知识我也应该接受，但同时我觉得不满足的，我就要寻找自己的道路。我基本是这样走过来的。

隋建国工作室



Z——798工作室

艺术家个案分析-隋建国作品

肖像系列 1986-1989



平衡器3# 石膏、铁网、纸、旧家俱等 高80CM, 长90CM, 宽90CM 1988



平衡器1# 石膏、铁网、纸、旧家俱等 高70 cm 1988

艺术家个案分析-隋建国作品

肖像系列
1986-1989

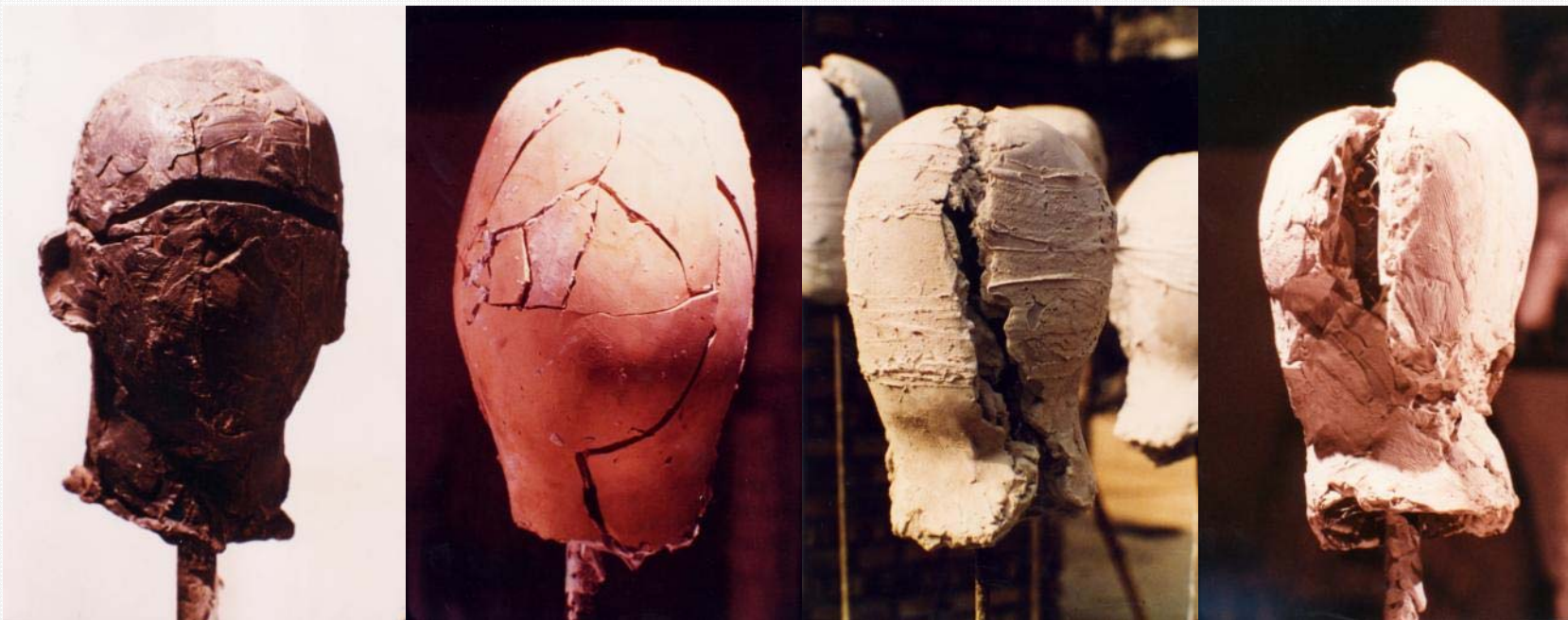


肖像1# 石膏、纱布 高:50cm 1989



肖像2# 石膏、纱布 高:50cm 1989

艺术家个案分析-隋建国作品



肖像系列 1986-1989

肖像系列 石膏、铁网 高：48 cm

艺术家个案分析-隋建国作品

石头系列

1986-1989

1980年代中期，留校任教的隋建国已是山东雕塑界的中坚力量，他发觉在这个“并非写实主义大本营”的边缘环境里，大家的交流是平等的，老师如果觉得你的想法是有道理的，甚至会请你去对他的新作提意见这在北京是不可能的——老师都出奇地自信。。隋建国很想探究他们自信的来源，便考了中央美院的研究生，这个并不老实的好学生在1989年再次留校。他的毕业创作是用写实和表现的手法做出了一批处于失重状态的挣扎的人体，属于今天多数美院毕业创作仍然要求的模式范围。时隔一年，文化界沉寂，大家都在反思，隋建国带着学生去乡下打石头了。每天石头没有什么变化，太阳已经到了另一个地平线。自然对人力的反馈非常小，给他的触动却是巨大的，原来的艺术思想不再起作用，一下子内心的冲动、浮躁都被去掉，回望自己不久前的作品，他说：“瞎表现个啥？”于是一组有着禅宗抽象意味的作品便诞生了：石头被劈开连上了钢筋和铁链。他的劳动融进了这些改变了的石头，他认为“**越是沉默的东西力量越大**”。艺术界逐渐认识了这位去掉了自己的作者，随着这些作品在平面上的不断展开，他能很容易便进入自己想要的沉重，封闭、高密度的感觉，随之有了警惕。

文/兀鹏辉

艺术家个案分析-隋建国作品

石头系列

1986-1989



结构系列 花岗岩 铁

艺术家个案分析-隋建国作品

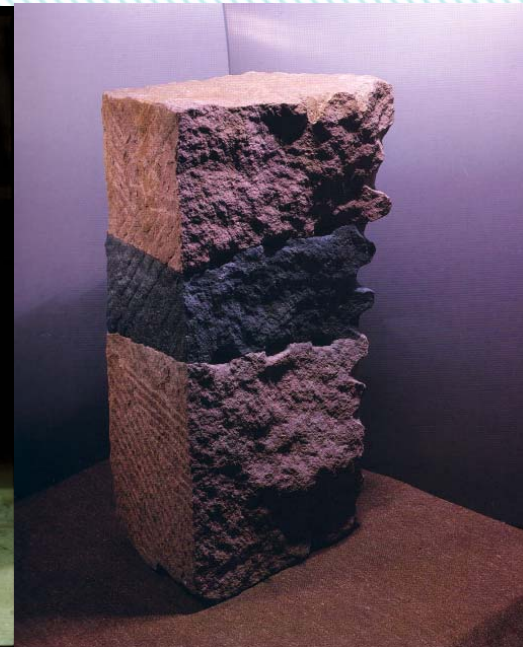
石头系列

1986-1989



结构7# 红花岗岩、青铜 高 65cm 1990

结构8# 黑花岗岩、铅 高 68 cm 1990



结构15# 红花岗岩、青铜 高85 cm 1991

一、学习目的和任务

石头系列 1986-1989



结构系列 花岗岩 铁

艺术家个案分析-隋建国作品

石头系列 1986-1989



北京奥林匹克中心



源”局部花岗岩、铁 高: 160 cm 1990

艺术家个案分析-隋建国作品

铁箱 1994



封闭的记忆铁、石 高：79cm

艺术家个案分析-隋建国访谈

隋建国自述

时间：1997年11月18日上午

主持：尹吉男

李月伯：还有一个问题，就是你的作品，用铁板焊了一个箱子，这个雕塑是很直观的，不能掀起来说里面装着啥东西，那么你把石头完全封在铁皮箱子里头看不见，你的这个感情怎么能够传达给别人？

隋：那时候，我迷恋记忆。艺术、文化就是人类的一种记忆，你记载的东西就存在，没有记载的东西就没有存在过，没有发生过。咱们今天不知道的事情，不是跟没有发生一样嘛！对不对？只有被记载下来，记录下来，你才知道，噢，原来有这么一回事情。象谁的一个小说写监狱里边的一个男人，他夫人死了，这个男人想自杀，这一夜就做思想斗争：我应该是自杀，活着会很痛苦，因为夫人的死，给他造成一生的痛苦。是应该自杀结束这个痛苦，还是活着，忍受这个痛苦？他最后做了一个决定——活着，他这个爱人只活在他身上，如果他活着，他爱人就活着，如果他死掉了，就都没了。文化和艺术记录了一些东西，让后人能看到，这些东西就真正存在过。当时正思考这些问题。那么这个作品为什么要放在箱子里？当时我写了一个说明牌，材料尺寸都是正规的方法，我借用这个说明牌告诉你里边有一块石头，因为我这个作品是《铁·石头·焊接》这几个词。我想这会给人的感觉不一样。就是说我告诉你这个箱子里有一块石头，你信还是不信？就好象说咱们是很好的朋友，我突然告诉你：其实我杀过一个人。不管你认为我真杀还是没杀，咱们之间的关系不一样了。这个作品就是探讨这样的问题。

艺术家个案分析-隋建国作品



石与网 1990—1994

无题系列产品 铁、石头块 高40cm 1990

艺术家个案分析-隋建国作品

石与网 1990-1994

问：像《地罍》这个作品是大家比较熟悉的，您怎样去创作这个作品的？

答：其实是“六四”反思后产生的。“六四”后我有一两年完全是软弱无力的，消沉的。因为“六四”前局势的发展和社会文化的鼓动完全是乐观的。“六四”是迎头一个闷棍，才知道社会完全不是你想的那样。在这之前八十年代的整个改革是一个启蒙式的，有党内的一些激进的知识分子在牵引，政府也采取比较鼓励的姿态，民间是跟着走的，当然也有一些国外的信息进来，搅和在一起。但是到“六四”发生，你发现那只是一个方面，你必须重新思考知识分子怎么独立承担文化的责任。可是这个责任很大，你没有精神准备去承担它。首先要问自己究竟是怎么回事。反正我那一两年是那样。

后来带学生下乡，打石雕。不愿在学校呆，干脆去下乡，通过打石头去排遣内心的压抑感。石头局限性非常大，只能减法，不能加法。你打它，它的抵抗力很大，两下手就起泡了。工作进展缓慢，也急不得，人也就沉下来了，可以很沉静的思考自己的问题。当然要找石头本身的语言，你自己的情感要转化到石头上，变成一个物化的结果，一种处理的形式，我最终选择的就金属跟石头。其实我作过好多实验，金属跟石头有各种各样的结合方式都有。最后觉得最使我激动的是“地罍”那种，金属跟石头产生对抗的那种结构。要达到一个饱和的量。差不多做了两年，从92年到94年，也有学生帮我，前前后后两年，二十六块石头。我所有爱和恨都在那里体现。淋漓尽致表达出那几年我的心态



艺术家个案分析-隋建国作品



石与网 1990-1994

地置 河卵石、钢筋焊接50×60×70CM×26 1992-1994

艺术家个案分析-隋建国作品



地罟 河卵石、钢筋焊接50×60×70CM×26 1992-1994



记忆空间-1 在印度高: 240 cm 1995

石与网

1990-1994

艺术家个案分析-隋建国作品



枕木和胶皮

1994

无题 枕木、铁 高：220 cm 1994

艺术家个案分析-隋建国访谈

798艺术区艺术家采访录音整理
隋建国 隋建国工作室
2004-8-22

问;你在90年代的创作由石雕和钢的结构，至90年代中期的橡胶系列，至近期的中山装系列而创出不同的感观，风格和言语，你可以略谈一下这一个由比较感观，到比较社会现实的创作转变吗？

答;90年代初的“结构系列”至90年代中期的之类作品，我自己觉得表现力比较强，更偏重材料与“形式”(处理这种种材料的手法即形式语言本身)。它们在我今天回头看的时候，把它们归为“诉说”。而96年以来的中山装系列，直到“中国制造”之类，偏重作品自身的观念。至此，我已经跳出“形式”的囚笼，可以比较自如的驾驭各种媒介。我将这一过程称为“自我解放”之路。芝加哥大学的巫鸿先生1999年，在他组织的一个叫作“Transition”的中国当代艺术展中，用过一词，叫做“破除迷信”。我的所谓“自我解放”，大概也是这个意思。“破除迷信”是客观效果，“自我解放”则是艺术家自身的收获。

艺术家个案分析-隋建国作品

无题 枕木、铁 高：220 cm 1994

枕木和胶皮

1994



枕木和胶皮 1990

一块很小的橡胶可以承受许多钉子顶在上面却不改变它的形状和特性，这让我非常地吃惊。另外，橡胶板在接纳了插在身上这些钉子以后，便由一块温和的、非常容易触及的物体变成了危险的具有攻击性的东西了。这使我想到了我的国家和我自己。在这个世纪的所有事件中——中华人民共和国的建立、文革后的对外开放、“六四”事件——中国人民表现出了伟大的力量和韧性，韧性也意味着变化，我们都具有这样的生存能力。

艺术家个案分析-隋建国作品

枕木和胶皮

1994



殒2# 工业废橡胶、铁钉 高：330cm 1996



隋建国工作照



殒-欢乐英雄 橡胶、铁 1080×540cm 1996



殒1# 枕木 工业废橡胶板、铁钉 450×150×40cm 1996

艺术家个案分析-隋建国访谈

隋建国自述

时间：1997年11月18日上午

主持：尹吉男

这一系列橡胶皮的作品，我起名《殛》，中国古代一个词，。英语的kill，我杀你，你杀我，被杀，杀别人，主动或者被动，就是一个词。可是在中国有不同的杀，上杀下叫“殛”，皇帝杀臣下或百姓叫“殛”。；下杀上叫“弑”；我想在这语义学里边找一点东西。这个作品还有具体的名字，叫《殛——欢乐英雄》。虽然被杀，还是一种兴奋的状态。那时候我母亲刚去世，心情不太好，又想起了“6.4”，所以作品和名字都够狠的。

这是今年夏天在韩国做的一个作品。墙上和天花板上都是玻璃反的影子，这个展览咱们中国的批评家就尹吉男先生去的。玻璃下边是一些拆建筑、拆马路的水泥块。因为咱们北京拆得比较厉害，所以到韩国之后对这个东西比较敏感，就拿这个做作品。

前边这些差不多能反映出我创作的思路，就我的感受，一般就牵扯到两个方面，象那20多块鹅卵石的叫《地挂》，后来胶皮叫《殛》，然后就是玻璃的作品。最近的设想也还有，但是还没来得及实现。

1995年初，我从印度回来之后，跟展望、于凡他们成立了一个三人小组。

在印度的作品有些细节。我发现，有了这些生活细节之后，普通人很容易进入你的作品，很容易跟你对话。回来以后，我想应该试一试这样的作品。他们俩同意我的想法。

这是当时咱们美术史系的一个教室，研究生的教室，拆了之后，我把教室的地基清理了一下，把它恢复原样，后边就是新东安市场新的建筑，你看，对美院空间形成一种压力，美院搬家是很不情愿的，教员们情绪悲愤。所以我们做这个展览。

这是当时的一个书架，这是当时拆房子，拆到最后我捡起来的。

这是桌子。其实作品现场到没有照片这样好看，都发霉了，椅子都是拣的破的，不是断腿就是没椅子背，没椅子面，都是坏的。

这是咱们美术史系当时装文件的一个橱柜，没有正面的幻灯片了，正面还写着分类的方法，世界史，政治、经济，应该能看到，但是现在没有这个片子了。从后边看，砌的砖从破洞里露出来。

这个东西不能算纯粹的装置。因为现场看，它是很孤立的感觉，在照片上，它跟后边的建筑发生关系。学生搬家的时候，系里要求，每个学生只准带走你的三件作品，因为搬家的车有限，所以很多学生平时的习作都被扔下来了。我把它收集起来，喷点油漆，桃红色，描眉画眼。你看后边那个大的，都是等大人像，前边是稍微小一点的，一米左右的。它们站在那儿，显得尴尬。正是我们的状态，商业赶走文化。

艺术家个案分析-隋建国作品



无题水泥块、汽车玻璃 180×820×40 cm 1997 大邱 韩国

枕木和胶皮

1994

艺术家个案分析-隋建国作品



庆典—在有天窗的教室中 1995. 7

三人小组

艺术家个案分析-隋建国作品

三人小组



中央美术山墙-中央美术学院旧址学院旧址



庆典 废弃石膏像、喷漆 1995.7

艺术家个案分析-隋建国访谈

隋建国自述

时间：1997年11月18日上午 主持：尹吉男

李月伯：你认为什么是雕塑并不重要，是不是你认为艺术应该打破这种类别的界限？

隋：尽管我自己是这样认为，但我也不一定传播这个信息。我在学校当老师，我每天教学生做人体，做头像之类的，我说你可以通过这一过程了解整个雕塑的产生。因为世界雕塑从古埃及开始，现代艺术这块，只是一百年嘛。我并没有告诉学生，雕塑嘛，怎么都可以。我认为，这个社会，还是做什么东西的都有比较好，有人可以做很纯粹的雕塑，有人可以什么都做。做不做雕塑不重要。比方说现在中国最时髦的是装置，是不是只有做装置或者做video才能表达最新的观念来？不一定！你要用雕塑、用油画，甚至国画整出一个最有意思，有想法的一个作品来，那最好！问题是，你能做到吗？不在于形式，装置也不过是个有待超越样式而已。有人在想，应该走出一条新路，怎么走之类的，或者会有各种各样的观念或宣言说出来，要找一个新的观念把以前的观念推翻了。但是我觉得你只要把这个问题当艺术问题来考虑，你恐怕就做不到。因为艺术就已经——我觉得它已经是限定，当你想当一个艺术家的时候，你已经是有了一个身份，你已经被限定了。所以1995年当时我从印度回来，跟展望于凡商量，咱们应该成立一个小组，做一些不是艺术的事情，可能为艺术找到一条出路。大家觉得可以，那就做了。我们这个小组基本上是不做艺术问题的，当然有时候会有一些正统的艺术的概念，但有时候这个位置找得很好，它就不是个艺术的方法。但是呢，它确实是我们思考的问题。但是我们不敢做宣言，我们只是在寻找而已。当然也是时间——好多次机会，想法也有，没有做出来，也是因为钱的关系，实现不了，到现在为止，只做了两个展览，其实我们的想法有四五个，也许第三个想法，等到拆美院画廊的时候，我们能实现，我们要等这个机会，不是你自己能做到。无论有什么想法，你没有资金，没有一定的其它力量的支持，你都做不到。是不是一条出路，也不知道，做做看。

艺术家个案分析-隋建国作品

三人小组



废墟(局部)



废墟(局部)



废墟(局部)书架

艺术家个案分析-隋建国作品



三人小组

女人·现场 综合材料

隋建国妻子和母亲的照片



早期衣钵 1997

早期衣钵

1997

艺术家个案分析-隋建国作品



早期衣钵

1997

百年阴影 1# 综合材料、铸铝 30×22×16CM×10 1997



早期衣钵

1997

早期衣钵 1997

衣钵 铸青铜 高：110 cm 1997



艺术家个案分析-隋建国作品

大衣钵

1997-2000

衣钵 (2.4米)玻璃钢喷漆

高240cm 1997



艺术家个案分析-隋建国作品



衣钵在故宫 玻璃钢, 铅 高 140 cm



衣钵在巴黎 1999



高240cm 1997

大衣钵1997-2000

艺术家个案分析-隋建国作品

衣纹研究 1998
上海双年展场景 2000



艺术家个案分析-隋建国作品

衣纹研究 1998



衣纹研究—濒死的奴隶
玻璃钢喷漆
高：230cm
1998



衣纹研究—解剖人 玻璃钢喷
漆
高：60 cm
1997

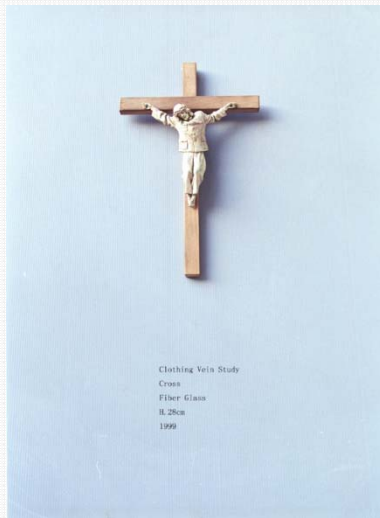


衣纹研究—被缚的奴隶
玻璃钢喷漆
高：230cm
1997



衣纹研究—掷铁饼者 玻
璃钢喷漆
高：172 cm
1997

艺术家个案分析-隋建国作品



十字架上的耶稣 综合材料 高：38 cm 1999



中国足球 玻璃钢喷漆 高：100 cm 2002



马克思在长征路上 2003

艺术家个案分析-隋建国作品



过河的人
青铜 高：200 cm1999

艺术家个案分析-隋建国作品



中国制造1# 玻璃钢喷漆 高: 310 cm 1999



中国制造2# 玻璃钢喷漆 高: 310 cm 1999



中国制造在尼斯



中国制造在尼斯

大恐龙 1999—2002

艺术家个案分析-隋建国作品



亚洲地图 15000个玩具恐龙 488×366×35cm 2004



亚洲地形图

亚洲地图 2003—2004

艺术家个案分析-隋建国作品

亚洲地图 2003 - 2004



艺术家个案分析-隋建国作品



无题 玻璃钢喷漆 高：70cm

巴黎商店橱窗



小恐龙

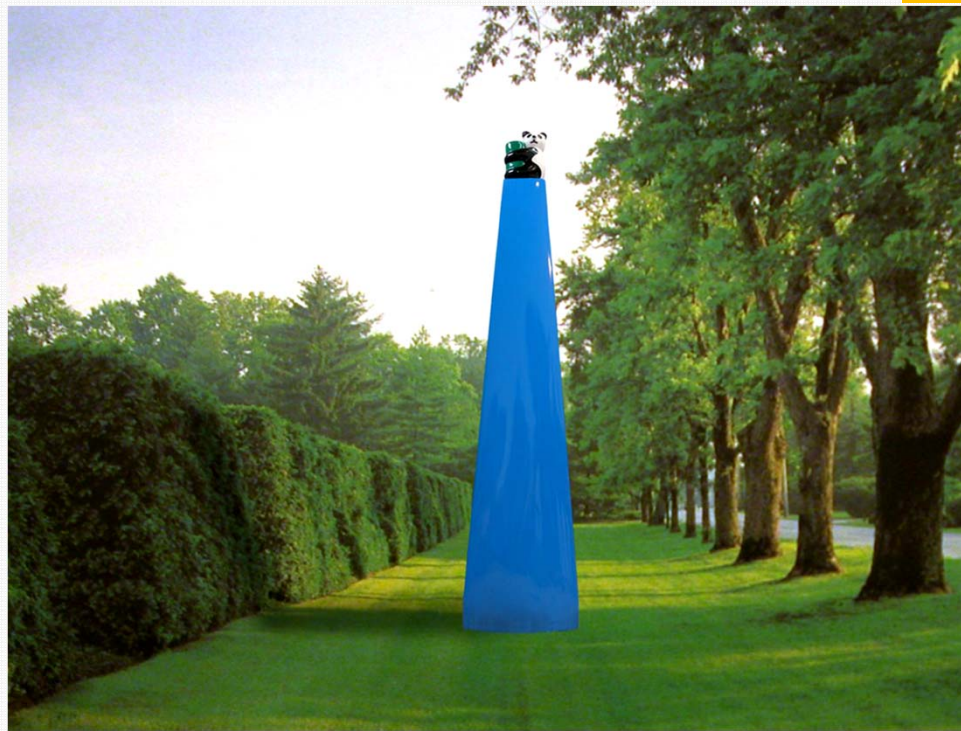
2001

艺术家个案分析-隋建国作品



熊猫 2004

熊猫纪念柱展出在巴黎 杜易斯里公园



艺术家个案分析-隋建国作品

睡觉的毛主席
玻璃钢上色
240×120×50 cm
2003



艺术家个案分析-隋建国作品



底座研究 2003

艺术家个案分析-隋建国作品



新掷铁饼者 2003
深圳住交会展出现场2003年

艺术家个案分析-隋建国作品



卫具墙，佛山 2004

艺术家个案分析-隋建国作品

旧金山展 2004—2005
大恐龙展出现场



谢谢
thank you

授课教师：陈克教授