



#1

## 我的新艺术观

### New Ideas on Art

鞠波 郝量 魏久捷 王永成 李扬 马媛媛 邹烨 邹亚菲 刘丽晶 张铁 江毅 赵新  
Ju Bo/Hao Liang/Wei Jiujie/Wang Yongcheng/Li Yang/Ma Yuanyuan/Zou Ye/Zou Yafei/  
Liu Lijing/Zhang Tie/Jiang Yi/Zhao Xin

编者按：

随着科技与资本全面渗入人们的生活，当代人的观念发生着巨大的变革，“网络时代”，“卡通文化”，“山寨”，“非主流”，这些不断更新的词汇一直伴随着我们，在此背景下当代艺术也处在一个持续转变的过程中，艺术家在创作过程中如何去对应社会的变革与发展？如何以新的艺术语言去观照当代艺术出现的问题？如何对待在新的时代艺术发生的转向？新的艺术形式与艺术风格自然成为我们关注的焦点，正在从事当代艺术创作的年轻艺术家是与这个急速变化时代紧密联系的群体，在从事艺术创作的过程中，新艺术在他们心目中是什么样子，他们看到了新艺术发展过程中存有哪些问题？此次邀请了国画、版画、雕塑专业的部分年轻艺术家共同讨论关于新艺术的话题。

鞠波：

装置、行为艺术加入到中国画艺术的行列。传统的“神、逸、能”，“六法”等审美法则都不再是当代评判一幅作品好坏的标准。当代中国画艺术正如同我们所居住的格子间一样被分隔成不同的空间，基于所属群体不同，参加的展览不同（你参加你当代的双年展，我参加我传统一脉的全国美展），所支撑的理论不同，艺术家们在自己的空间里各唱各的调，互不相干。因此整个中国画坛所呈现的面貌是热闹的，庞杂的。对当代中国画发展与创新的争论和质疑也一直在吵

闹中进行，却一直都没有什么结果。

在社会开放、观念更新的今天，显然我们不能否认中国画形式语言的变法及各种艺术试验的意义。当中国画的小众精英性质遭遇到大众化趋势的尴尬时，中国画艺术如若裹足不前，那么消亡也不是一件危言耸听的事。曾经参观博物馆里一场书法展览，里面展出的亦有国画界泰斗级书法家，身旁一观众指着一副字说了一句雷人的话：“这个写的好！虽然我看不懂写的是什么。”让人嗟叹不已。再就是中国画传统观念、审美趣味与时代精神、视觉化相悖时，中国画旧的语言体系与新的表现内容产生了差异，而各种试验艺术为解决这些差异作出努力，也为中国画的发展提供了新的契机。

我们需要对中国画艺术的传统进行再解构，再认识，重新展现其本体价值，然而一旦所谓的试验艺术走的太远，背离了中国传统文化背景，实际上已经形成了一个文化艺术的断层：有的越走越远，有的抓着传统亦步亦趋。造成的后果往往就是作品缺乏依托，理论批评也无依据，整个中国画坛虽多姿多彩，但也是杂乱无序的。过于追求“个性风格”、“前卫”、“先锋”，为试验而试验，为创新而创新。虽目的明确，却本末倒置。没有了艺术的原始冲动，真诚的对待，那么艺术就谈不上真实性，更别提艺术的生命了。对待前人的作品，我们一边自叹不如，一边进行着“范跑跑”的行为；作为个体，我们放弃了那个真实的自己，抛弃了最真实的艺术；作为中国画发展创新道路上的集体，我们不知所措，这是值得深思的问题。在吵吵闹闹中挣扎的当代中国画，真的需要回到单纯地状态，回归到艺术的本质，单纯的做我的艺术，单纯地做我们民族的艺术，惟有此中国画才会有更好的出路。

郝量：

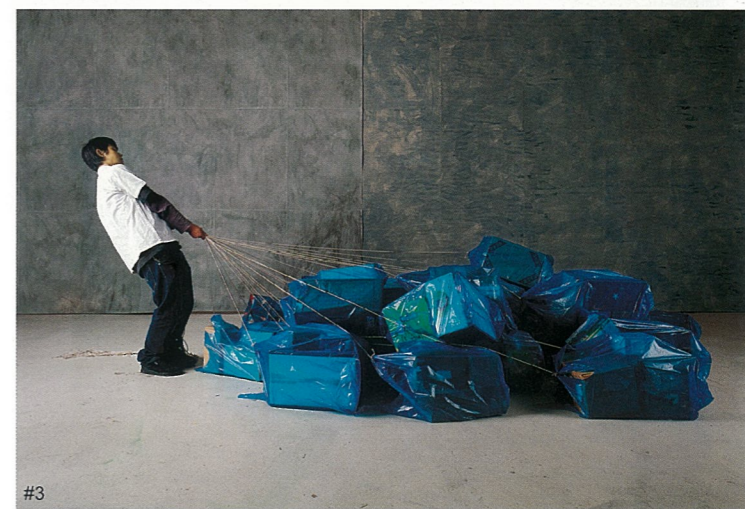
当代水墨很尴尬的，即当代艺术不认，传统水墨圈也不认。难道中国画尽显得如此老态龙钟吗？难道中国画不会有一个全面的变更吗？难道这些终其一生在探索的中国画从业者的前途如此暗淡吗？

现今中国当代艺术如此之蓬勃发展，更让鲜有革新的中国画显得很顽固。当各地方美协的国画官员们乐此不疲地让画作成为了泛滥的商品时，年轻一代的革新者却明显越来越多。有的以晋唐、宋、元传统绘画为依托，进行实验性探索创新。有的以中国画基本材料与技术为传承，创作更个性化的绘画作品。还有人以传统文化为载体，拓展中国画外延，创造中国的当代艺术。

多元化的探索正是中国画进行一个新的创作



#2



#3

#1 迷失 装置 曹昊  
#2 水中花 纸本设色 赵莘曲  
#3 拖动这些东西 摄影 向利庆





#1



#2

体系的前奏，这样复杂的探索过程，才会从根本上解决中国画向当代性的迈进。也许到那时“中国画”这一称谓就越会显得苍白无力，因为相对的保守性可能会引发狭隘的民族主义的潜在危机。

**魏久捷：**

一谈到中国画，人们首先想到的便是境界，但境界这东西，一下子也道不明白，而当今的年轻艺术家们，可能对此更难作出比较确切的说法。为什么会这样，最重要的原因，那就是文化的断层！

境界，并不是说越老就越有境界，因为你可能越老越糊涂！所以对于很多人认为“画国画的人越老越值钱”的观点，我认为是个误区，就好比炖一碗汤，不是炖得越久越好，因为你不断地加水，但光加水不行，还得加料。所以对于画国画的人来讲，随着年龄的增长，自己的修养也要跟着增长，不然，你就跟一锅烧开的自来水没什么区别——除了冒泡什么都不会！

我们可以把修养看成境界的代名词，这样一来就比较容易理解。修养的涵义很广泛，包括你的学识，你的见解，你的人生观价值观等等。一个优秀的艺术家，可以将自己的修养融入到作品当中。武侠小说里的剑术讲究人剑合一，而作为一个画家，则要努力做到人画合一，这样的作品才是好作品。而当代中国画的现状，因为文化的断层，使其作品缺乏深刻性。这里的深刻性，并非象很多人理解的那样，认为深刻就是严肃。作品的深刻性是多方面的，庄严的题材，可以描绘得很深刻；悲壮的题材，可以描绘得很深刻；唯美的题材，可以描绘得很深刻；调侃的题材，同样可以描绘得很深刻。不管你是搞严肃的，还是搞嘻哈的，作品失去了深刻性，就失去了价值。这种深刻性，跟一个人的修养是密不可分的。如果你是专门画菜画的，那你的作品就是一张装饰墙面的人民币，你的作品体现的就一个字：“钱”！所以，创作的出发点很重要。只要你的出发点是纯粹为了创作，哪怕画得再差，都能体现它的价值；如果你的出发点就是为了卖钱，哪怕画得再好，体现出来的就只有你对钞票的渴望。关于这个问题，可以打个比方，当你看到八大山人的真迹时，你第一反应绝不是去衡量它的价格，而是被作品的内涵所深深地吸引，而当你看到一张为某某政府大楼的办公厅所做的山水画时，你第一时间想到的便是——接这个业务肯定赚了不票子！

当代中国画的现状，可以用满目疮痍来形容。或许有人这样形容有点过分，但我却认为这个形容恰到好处。因为文化的断层，所

以满目疮痍；因为失去了深刻性，所以肤浅无味。对于文化的断层，我可以做一个很简单的阐释：古人是吃米吃包子长大的，现在的人是吃蛋糕吃汉堡包长大的，古人用毛笔写字，今人用电脑打字；古人擅作诗词，今人专修英语；古人舞剑，今人斗地主。文化一旦断层，事物的发展便会失去一种衔接，就好比锁链的其中一环被拉断，便失去了它的整体性和延续性。当代中国画的现状，很明显有两种极端，一种是打着传统的旗号吃老本，一种则是打着创新的旗号混日子。前者就好比一锅烧开的水，越烧越少，后者就好比一个奸商，无奸不商。前者认为后者没情商，后者认为前者没智商。其实，不管前者后者，作为中国画艺术，都是残缺的。在当代中国画的圈子里，很多年轻的艺术家对作品的深刻性缺乏思考和探索，比如画一个小孩躲在角落里，那便是表达的孤独；简单地滴几滴墨在纸上，那便是飘渺；把八大山人笔下的鱼给性感女郎当坐骑，那便是当代文化对传统文化的革新；将李白和莎士比亚放在一起聊天，那就是东西方文化的融合。诸如此类的绘画在各种展览中经常可以看到，还经常被某些评论家说是有想法，有创意，甚至吹得天花乱坠，日月无光。美术界不需要这样的评论家，因为这种人多了，对艺术家的成长来讲，无疑是给小孩子裹脚——长不大！

当代中国画有一个很大的问题，那就是过于讲究创意而忽略了笔墨；过于讲究形式而忽略了内涵。众所周知，笔墨是中国画的精髓之一，古人将墨分五色，即干、湿、浓、淡、焦五种，而墨分五色的说法，连某些中国画专业的研究生都没听过，我不知道张彦远在天堂会怎么想。创新固然重要，但创新的前提是对前人的成果有着充分地了解和掌握，我们几千年来都是以米和面为主食，难道为了创新，改吃猪草？很多中国画艺术家太注重形式，包括描绘对象的造型，笔墨的宽窄，长短，浓淡等等，几乎弄到要用刻度尺的地步，值得注意的是，这些东西不是做出来的。中国画艺术讲究随性而发，当你对笔墨的驾驭达到了一定程度，对描绘对象达到了较高水平的理解，你的笔墨自然会收放自如，你笔下的造型自然会栩栩如生。所谓“欲速则不达”，话虽老，但很真实。一幅好的国画作品，不需要太多修饰。比如你想表达压抑的情绪，可能会画一个挤眉弄眼的人，然后再加上一片灰暗的天空，但八大山人用一条翻白眼的鱼就解决了；假使你想表

- #1 可乐暴动 布面油画 谭宗斌
- #2 夜艳 布面油画 汪洋
- #3 你的秘密 影像 石竹
- #4 无题 综合材料 秦莎



#3

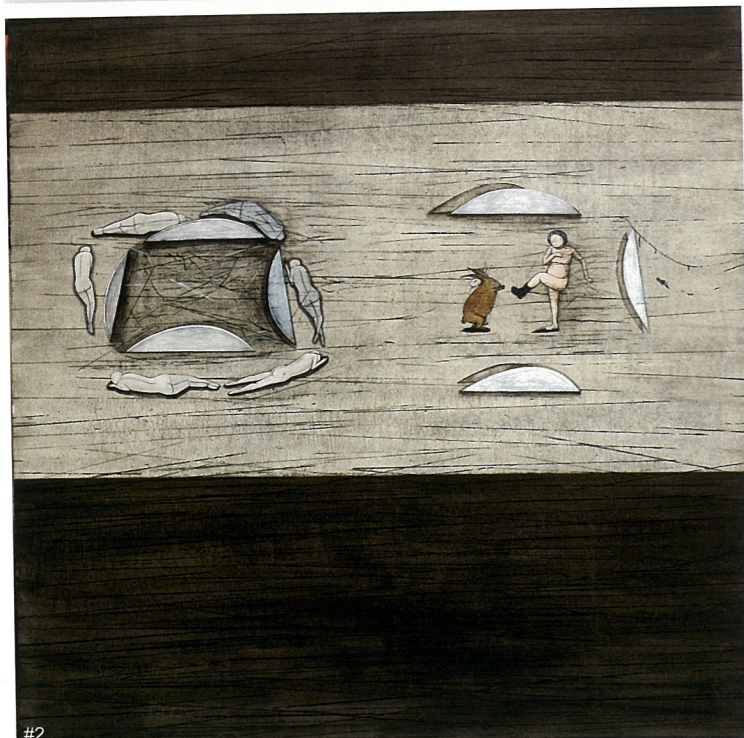


#4





#1



#2

达自己落魄不堪的遭遇，你可能会把自己画得满身伤痕，再在周围加些嘲笑的脸嘴，但徐渭画一个裂开的石榴就搞定了。是什么造成了如此大的差距呢，很简单，那就是境界，换言之就是一个人心态，修养和领悟力。

### 王永成：

当代中国的水墨艺术面对全球化语境时，其身份一直是作为中国文化符号的象征。那么，水墨艺术在全球当代艺术体系中的价值何在，水墨是否在“场”？

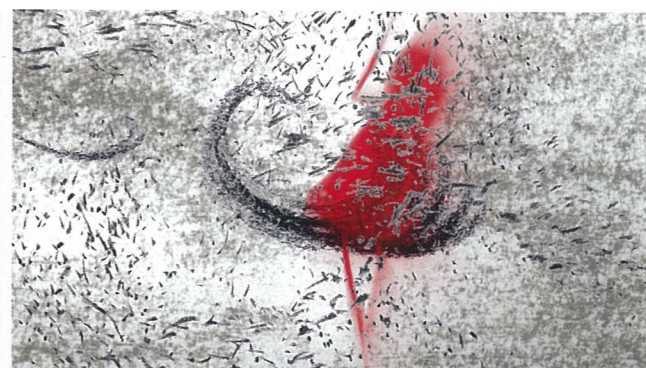
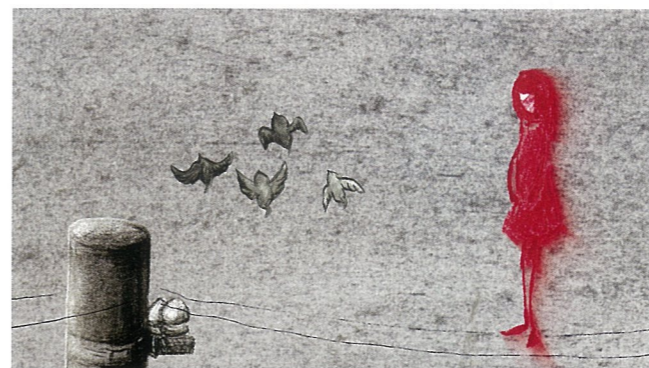
水墨艺术是自身主动地进入当代艺术体系的。水墨艺术自身是一门独立的语言体系，它是否进入当代的体系，或者说它是否以当代的语境探讨当代的问题，关键在于艺术家自身的选择。水墨艺术家进入当代体系探讨问题也就是在拓展水墨艺术的语言“界限”，同时使水墨艺术的内容和形式再次扩大；也为水墨艺术的发展找到了新的切入点。那么水墨艺术的价值在当代艺术中也得以实现了。

我们既然要介入当代艺术，又不是按照传统的水墨艺术在创作，那么我们的水墨语言是怎样进行构架的呢？

传统意义上的水墨艺术依然正在努力沿袭传统，或者“追”宋元，或者“追”明清，按照严格的传统笔墨形式和传统的审美情趣在创作，完全不介入当代艺术的语境。新水墨语言在介入当代艺术后的架构有两种形式在进行。

其一是对传统水墨的语言和图式进行解构，并按照当代视觉的新经验进行重新组合和构架。“实验水墨”是借助中国的水墨元素进行新的组合，以产生新的视觉经验，但是“实验水墨”只是简单得重复了西方现代主义的视觉经验，是在“水墨外衣”包裹下的简单重复，并没有根本的涉及水墨艺术的精神内涵。当然也不能说这一点是行不通的。当代艺术可以借鉴的媒介很多，形式多样，五花八门，比如多媒体、影像、装置都是可以的，年轻艺术家的水墨创作在这一点上已经“初露端倪”。这里要注意的是不能简单地在“形式”上作文章，而是要利用重新架构水墨语言或符号来表现一个当代艺术家的更深层次的精神实质，并且更深层次地探索中国文化的内涵，利用水墨的元素开拓出水墨艺术的生长空间。

其二是探讨的问题转换到艺术家在当代生存环境下所遇到的问题上来，归纳为：表现工业化与更广泛地利用西方的视觉经验。同时选择了更加个性化和反传统的图式。表现年轻人的孤独迷茫，物质生活的追求，快餐式的消费文化，甚至



是言论是否自由。

### 李扬：

当代水墨呈现丰富多彩的格局，但这些多种维度的探索形式，背后却有着许多问题，值得深思。当代水墨发展到今天其探索之路越走越窄，大多有影响的作品都在八、九十年代产生。时至今日，其势式微。

“当代水墨从兴起之初，便融入了一个以西方现代艺术为参照的运动，目标也是使传统的水墨语言现代化”，这不过是一种“借尸还魂”的文化心态，当代水墨利用的大多数形式都是一些在西方艺术史上已属没落的形式。无疑是一种旧时文人的文化心理上的“招魂”。当代水墨是一种当今较前卫的水墨表现形式，但是这些形形色色的水墨形式尚在成长、发展的过程之中，是否能够真正成为中国水墨发展趋势，还待时间的考验。

当代水墨的影响力大都还是在学术圈内部发生作用，传统水墨观念，被人认为处在保守封闭的状态之中，然而，当代水墨又没有作出及时有效地批判与应答，再加上商品化的趋使，使得许多从事当代水墨创作的艺术家，其图式越来越趋向商品符号化。不可否认，大多数在学术上站得住脚的当代水墨艺术家，都有不同的风格面貌呈现，但奇怪的是，当代水墨发展至今缺乏后续动



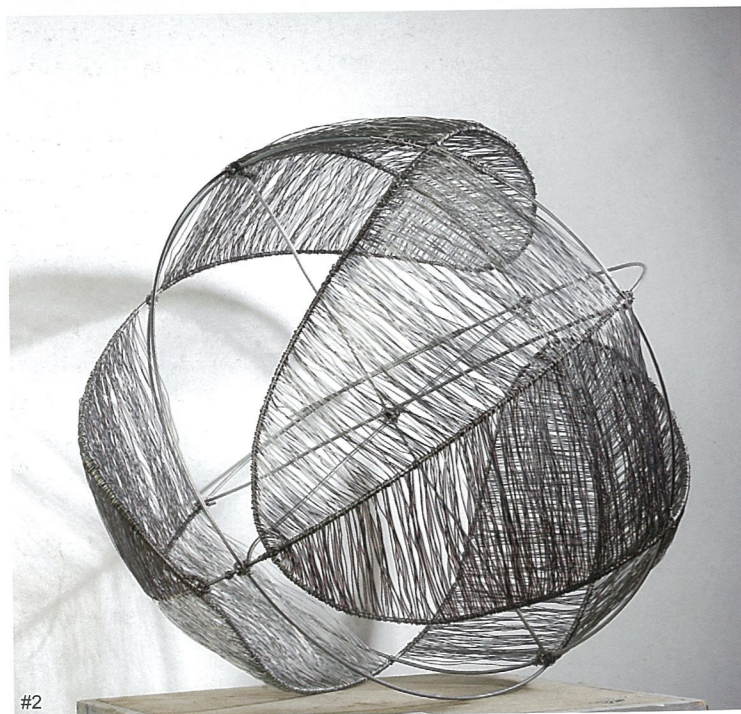
#4

- #1 另一种片段 No.01 收藏级喷墨打印输出 刘丽杰
- #2 看那边 布上油画 李晓静
- #3 红色幽灵 动画截图 王清滢
- #4 献给有希望的人 布面丙烯 王峰杰





#1



#2

力的情况仍那么明显。所以，强调今日当代水墨形态是否一定是所谓的进步或者是对未来水墨发展的昭示，这些都应当质疑。

“水墨”在不在场，也并非问题的实质关键，是我们都还鲜活的生长多姿多彩的世界，艺术家们必然会在不同角度、不同层面上展现自身有别于他人的独特感受。在艺术的探索变革之中我们应当少些决定论、进步论，多些差异性、多些人性的真切反映。另外，当代水墨的尴尬，还体现在企求认同以及面对西方文化冲击时自身“文化身份”的焦虑。

在现代水墨发展相对停滞之时，新的“保守主义”思潮又在兴起：类似于“文化的自我陶醉”的狭隘的民族情结在今日之中国艺术界，依然起主导作用。在这种情形之下当代水墨的状况显得越发“底气不足”。大多数当代水墨艺术家还未从“85新潮”英雄情结与现代“仕人”模式中分离出来，这就使得现代水墨在反对传统“模式化”时进入了另一种自身的模式化。由此看来，当代水墨的困境根本在于在改革水墨的道路中，难免会在“传统水墨程式”与“西方观念形式”之中“转圈”。如把田黎明归为当代水墨范畴，似乎显得疑点重重，这个曾经被新文人



#3

画派“招安入营”的主将，今天又在前卫的当代艺术粉墨登场。其实田黎明前后十多年作品风格并无太大变化，只是继续复制许多文人画的气韵与西方印象派色彩表象的简单拼图，很难看到作者在思想与观念有什么实质突破。另外，“都市水墨”的代表人物刘庆和的绘画最近越画越“美”，模式化越发严重，在看似“大气磅礴”的水墨意象背后，却是对画面章法构图的“惨淡经营”。在皮纸上营造类似“工笔没骨”的水墨表象，是一种肤浅的解读方式。但在观念的突破，在其名声渐起时，反而显得“捉襟见肘”。但多数评论家把他归为“水墨都市”的领军人物，但现在看来大多数图式还是几个，甚至是一群“吊带美女”，造成一种被不今不古的表象，曾经的改革变为今天的程式，不能脱离绘画叙事性、装饰性以及美化心态的水墨变革只能是一种图式的“浅薄”替换，而非艺术发展的内在逻辑的观念表达。

#### 马媛媛：

艺术从起初就是对生命的一种深刻体悟，不同的作品只是作者的表现方式有所区别而已。无论艺术材料是什么，内心对美好的灵性生命的感

动才是艺术的力量源泉。艺术作品是通过艺术家情绪的表达来给观众一种启示，但这种启示并不是让你获得一些矫情的意境或者感想，而是一种神圣的降临！

可是没有个体生命的光，怎么会有整体生命的光！注重自求而自绝于神明的中国式的思维方式让我们在自求而未真得的过程中陷入分裂，受尽国家与个人命运颠沛流离之苦，希望一再破灭之痛！几乎大部分中国人都是人格分裂症患者，出则儒，行则法，退则佛，隐则道，故道貌岸然，实则已经败坏——人与人的儒家伦理文化，人与自然的道家自然文化，虚与实的佛家轮回文化等“文化鳞片”根本无法观照出生命之光的全备真理。

在这样背景下的中国当代水墨艺术与艺术家们的承载，自然超出人的本身所能承受！有人认为中国绘画（包括中国艺术）是线性的；西方绘画（包括西方艺术）是面性的。线性艺术重主观，而面性艺术重客观。这样的认识完全浮在表象而未看到生命的本质，更不要说艺术的本质：艺术乃生命的悸动！

可惜很多的中国当代艺术家不明白这点，把西方传来的所谓当代艺术盲目跟风，甚至奉为至宝。不仅没有学到西方艺术的精髓，还丢了中国传统绘画艺术的精华，把赞美的崇高的艺术践踏成了个人的不负责任的

#1 公元2090·新人居计划 雕塑 范军  
#2-3 新生代艺术家作品





#1



#2

宣泄，还以此来制造概念，哗众取宠，博得世俗的成功与喝彩。其实很多当代水墨艺术也正是如此，没有内容的吹嘘和没有灵魂的水墨实验是毫无价值的！关注并体悟人自身的生命本体，常常向自己的灵魂提问，才是一个优秀艺术家要追求的。所以水墨只是一种载体而已！

**邹焯、邹亚菲：**

Giclee艺术，是新媒体艺术与版画艺术结合生出来的儿子，当然，它是摄影、电脑艺术、绘画与印刷的混血儿。数码喷绘，实际不就是平面设计最直观的表现法式吗？如果用传统的观点，很难把这样的一张喷绘图片定义为艺术，更难以谈之为绘画。但是，我们不能否认的是，摄影艺术与绘画艺术的结合，最直观、最还原的表现还是版画。把“Giclee”称之为“数码版画”，名称上，也正是体现了电脑数码技术和传统版画艺术的完美结合。当传统版画遭遇Giclee，传统的技法和印制方式遭到了冲击。当下的版画艺术家们，是否应该思考，换一种方式去创作，或是换一个角度去定义版画？在不脱离传统方式的情况下，新兴媒介的运用，玻璃版、金属版、塑胶版……都是别样的艺术表达方式。

毕加索的版画都是在他画完之后再由印刷工印制完成，他只是完成创意和绘制，而制版与印刷则由他人完成。在艺术与技术之间分工极为明确。而我们现阶段的学院派教学方式使我们自己便完成了技术与艺术的完整合一。这本身并无对错之分，关键是对技术的炫耀本末倒置的追求使我们走入丧失对艺术本质的追求。另外因为过于注重形式的研究和技法的探索导致作品阳春白雪，曲高和寡，脱离社会，使版画成为圈内之事，没有广大的社会基础。没有很好的介入当下。一个艺术种类能否生存发展取决于人们是否能够接受它和接受的程度！

绘画技法与社会技术、山寨文化与主流社会、新兴媒介与传统方式……这些都可以成为当下艺术的诸多组成部分，可以是拼合，也同样可以是混血。

**刘丽晶：**

版画原作与印刷复制品有重要区别，在展览中应该清楚标明“印刷品”或“复制品”，这些展出的“画”不该以版画作品自居欺骗大众，更不该搅乱尚不成熟的中国版画市场。

版画更易被大众接受，其原因不是因为尺寸而是价格。但这不能说明版画的藝術价值就低于油画或国画的艺术价值。版画之所以为版画，它的复数性是关键，这也是区别于其他画种

的关键，更是决定其价格的关键。虽然中国版画的发展已近百年，但是看上去却像刚刚起步，不是我国以版画形式存在的艺术缺失，民间木版年画的例子已不必列举，现今考古可证实唐代就已存在。可是为什么看上去才刚刚起步的样子？这和中国版画诞生在特定的历史时期有关，它的产生有着与其时代相称的社会要求，革命宣传，教育大众等功能要求更为突出。直到1949年新兴版画运动，版画才迎来了它的成长期。90年代后版画重新回到印痕与复数性的概念上来探索和理解版画语言的鉴赏性和感受力。当今，并非以版画作为创作手段的艺术家有限或人数少，版画就边缘，就没有市场。当然从数字的角度我们也可以这样理解。究其根本，还在于大众的基础教育以及对传统艺术的传承保留等方面导致的理解与认识上的缺失。也许，凡事都要有个过程，很多东西当我们因其消失，我们才懂得珍惜和保留。

虽然社会上依旧存在着对版画自身艺术语言的文化含量相对较低的认识，或根本不了解版画为何物。在我看来艺术上的学术上的文化意识与大众的艺术和文化意识总是存在着时间差。艺术不高于生活就不是艺术，脱离生活的艺术不成立。哪个人不是社会的人，不是生活中的人呢？

**张铁：**

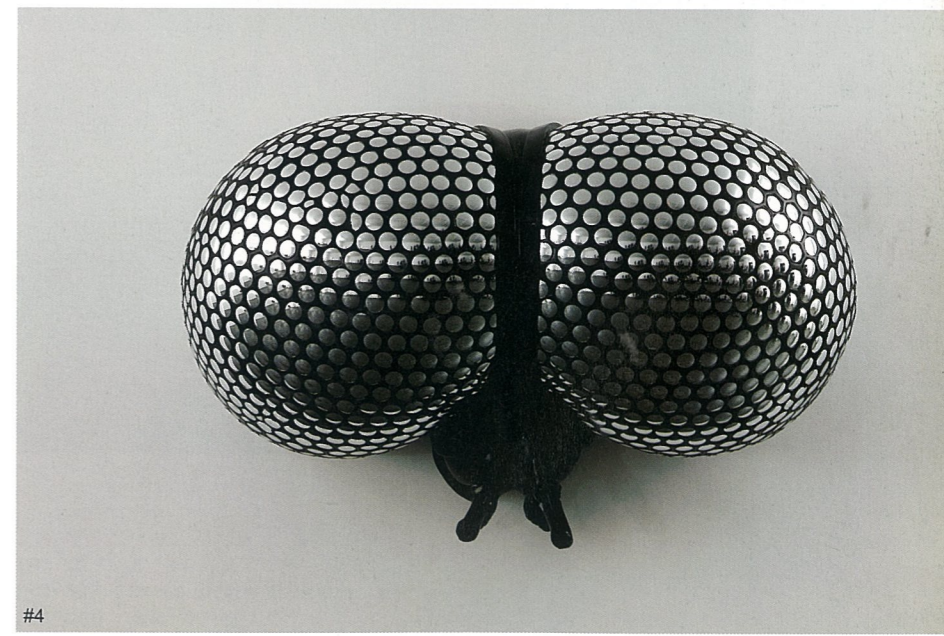
材料如何应用？不同材料分别给人什么感受？雕塑作品最终以什么样的面貌进行展示？材料的选择是一个异常重要的问题。

雕塑艺术在当代的发展一方面要求在艺术观念、作品形式和材料手段上进行更广泛的探索、实验，另一方面从已拓展的艺术形式中吸取营养，并对传统的材料和手段进行再认识，进而发现传统雕塑材料在不同的语境中的展示出来的新的表现力。在今天，雕塑的材料使用已经远远超出了传统雕塑的界定和范围。安妮施·卡普尔的作品，其作品材料特质加上出人意料的展示运用所呈现的视觉效果无与伦比，以及由此带来的难以描述的、微妙的现场感悟，实在让人赞叹！他的装置作品采用了一条巨型螺旋形通道带领着参观者做了一次感官的体验。从一个隐蔽矮小的门开始通过黑暗狭窄的走廊最后到达光亮的出口，

- #1 无题 雕塑
- #2 幻 装置 郝魏
- #3 无题 雕塑
- #4 你 玻璃钢着色、汽车后视镜 吴笛



#3



#4





入口处黑暗的光线，出口处旋转上升的气流都成为他营造气氛的材料，黑暗造成的死亡、恐惧感觉，旋转气流飞升的似乎隐喻着升华。每一步使用什么材料获得怎样的感官效果，都是作者精心设计的。材料与人的感官感受相联，听觉、味觉、触觉、视觉等各种感觉的充分调动，进一步唤起与之相关的情感记忆，才能获得真正意义的现场感。

“人类是在发掘和认识材料中提高设计的进取意识，材料提供了设计家创造的丰富灵感。”雕塑作品中材料的精心设计与把握，带给人的是感性的、现场的、体验的、不能完全用语言复述的感受。在雕塑创作的时候要有意识的去引导观众获得作者想要传达的感受，这种“设计”不是胡乱猜想而是建起在对观众的知识结构、欣赏习惯和行为模式的估计上，建立在对材料性能熟练掌握的基础上的。

### 江毅：

很多艺术家把装置当成了雕塑，不管是写实的还是抽象的，只要是立体的，三维的，都一并放进了美术展览馆充当雕塑，使这两种艺术混为一谈。

之所以大家将装置等同于雕塑，是因为它们有着很多共性。雕塑最重要的语言是空间和体积，它不同于绘画，因为它是三维的。装置同样也是三维的，立体的，具有空间的。另外，两者皆与材料有着极其密切的关系。不同时代，雕塑的形态是不一样的。远古时代的雕塑可谓是陶土，接着其材质变成了铜。随着雕塑不断的发展和演变，很多雕塑家也不再像以前那样讲究雕塑本身语言的探索，而是将别的元素或新型材料引进。从而形成类似装置的当代雕塑。很多当代雕塑就是用玻璃，橡胶，工业废旧材料做的。装置很多也是用这些材料做成的。它们在这点上极为相似，很难分清。对材料的驾驭能力很多时候直接影响着雕塑和装置作品的成败。空间，体积是雕塑和装置区分与其它艺术种类的最明显的标志和依据。也正是因为它们的这些共性让人们似乎觉得它们的概念是一样的，没有区别的。

但它们的渊源和历史都不一样。装置艺术作为一种的艺术形式，在各种各样的展览中占据着越来越重要的地位。它是当代艺术中一种特殊艺术现象。装置综合使用绘画、雕塑、录像、摄影等手段，形成一种多元的综合的艺术种类。它的侧重点是这些元素的综合体现，表现的是与其它艺术种类不同的效果和意境。它在空间，体积上表现的也只是很平淡的基本的关系。而雕塑的本身却主要是研究空间，体积，形体，甚至很多时候夸大表



现。装置从结构、材料、空间等方面解构了传统雕塑，却不深入研究雕塑的基本语言。它一定程度上也丰富了三维艺术的表现方式。

当代雕塑与装置应划清界限，不应当眉毛胡子捋在一起，不分类别，不分其概念倾向，把它们混杂在一起。雕塑家也应该很清楚的看到它们的差异和侧重点，将其划分开来。作为三维的艺术——雕塑和装置，有着千丝万缕的一些联系，尽管折中在当代艺术中为主调，但绝不能让它们含糊，绝不能等同。不然就会显得不伦不类，没有了本末。总之雕塑不属于装置，装置也不同于雕塑。

### 赵新：

近几年的艺术市场异常火热，出于功利性等目的，年轻一代的雕塑家的价值观和艺术观不可避免会受其影响，在市场经济的导向下，艺术家的眼光就会盯向市场，模仿卖价火爆的艺术品，并按照市场的要求创作一些能够满足收藏家口味的作品并坚持。现在价格的高低似乎成了评

价艺术品的一个不约而同的潜标准，谁的作品卖的价格高，谁的作品就好。当年邓小平就是利用先富带动后富的原理让中国人刚刚摆脱了贫穷，后富者借鉴先富者致富的方法最后实现了共同富裕。这并不是说我们艺术家通过艺术来致富，而是以此契机，后起的艺术家借鉴学习好的艺术作品并为我所用，把西方的优秀的艺术和文化拿来为我所用，来刺激我们的艺术向前发展。

#1 原来是你 油画 刘菲  
#2 简简单单NO.9 布面彩铅综合材料 谭变  
#3 夜宴 油画 李蓓蕾