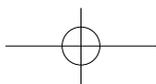
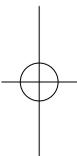
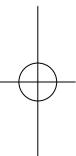




曹 晖

Cao Hui





我想扮演上帝

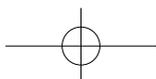
曹晖

人类以是否拥有模仿物象的技能划分出“艺术家”和“普通”；又以模仿方法的不同细分为“写实主义”或“抽象主义”；再以模仿目的的不同分为“现实主义”或“象征主义”；进一步看是否有必要根据辞寡或者啰嗦分为“极少主义”或“极多主义”或者其他什么“主义”。

所谓“现实主义”也好、“象征主义”也好、或者“浪漫主义”，都只不过是一堆泥巴捏出来的，或者是一张画布上虚构出来的、表面抹了些颜料的东西。艺术家变得越来越不安分，不满足于仅仅把手放在事物的表面，而在尝试着摸索事物的内部，所做的工作俨然进入了科研领域及其他领域。看来艺术家不再甘心只扮演“艺术家”的角色。受天生的表演欲驱使，在尝试新的角色，比如文学家，比如哲学家，比如科学家，比如医生，工程师，等等；最近我又观察到有人在扮演政治家，语言学家，逻辑学家，演说家。在我看来，其实艺术家最想扮演的角色是上帝，想竭尽全力制造一个自我认可的“真实”。先骗自己，有可能的话再骗别人。有时候我挺怀疑：这种并不真实的自欺伎俩，究竟能对同样心知肚明的旁观者的神经造成多大的刺激？

但无论如何，骗自己是一件头等重要大事。让自己相信，不但知晓了事物的表面，还能洞察其内在。于是一切表里关系似乎有了一个圆满的逻辑，可以用我们固有的“知识”来解释。于是就开始骗别人，用一套一套的理论解释给别人听。结果听到了笑声——往往还没等到上帝发笑，就先把自己给逗乐了。

2011.8.





Playing God

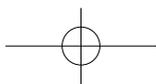
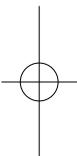
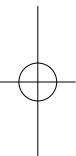
Cao Hui

“Artists” are set apart in our eyes from “others” depending on their ability to imitate; “realist” and “abstract” depending on HOW they imitate; and “realism” and “symbolism”, or some other “ism”, depending on WHY they imitate. Finally, these is the distinction between “minimalist” and “maximalist” depending on how MUCH and how LITTLE.

Whether it be “realism”, “symbolism”, or “romanticism”, all of it was pinched from of a pile of mud, or imagined on a piece of fabric, with some color smeared on. Artists are less and less content to be what they are, not satisfied now to only touch the surface, but attempting to grope around inside things, to parade into the realms of science and elsewhere. Artists are seemingly no longer willing to only play the role of “artist”. Motivated by an innate drive to perform, they are trying on new roles: academic, philosopher, scientist, doctor, engineer; I’ve even seen them playing politicians, psychologists, orators. It seems, though, that the role artists most want to play is God. Outdoing themselves to create a self-approved “reality”, they first deceive themselves, and can then deceive others. I wonder, though: how well will this unrealistic self-deception work on the intelligent onlooker?

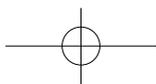
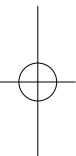
But in any case, deceiving ourselves is the first thing. To make oneself believe, we must not only see the surface, but also examine the inside. And so the relationship between inner and outer crystallizes into a kind of perfect logic, explainable by our inherent “knowledge”. And thus we can begin to deceive others, using set after set of theoretical explanations. The result is laughter—not waiting for God’s laughter, we’ve merely amused ourselves.

August, 2011

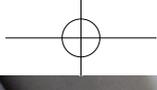




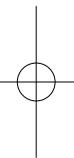
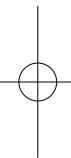
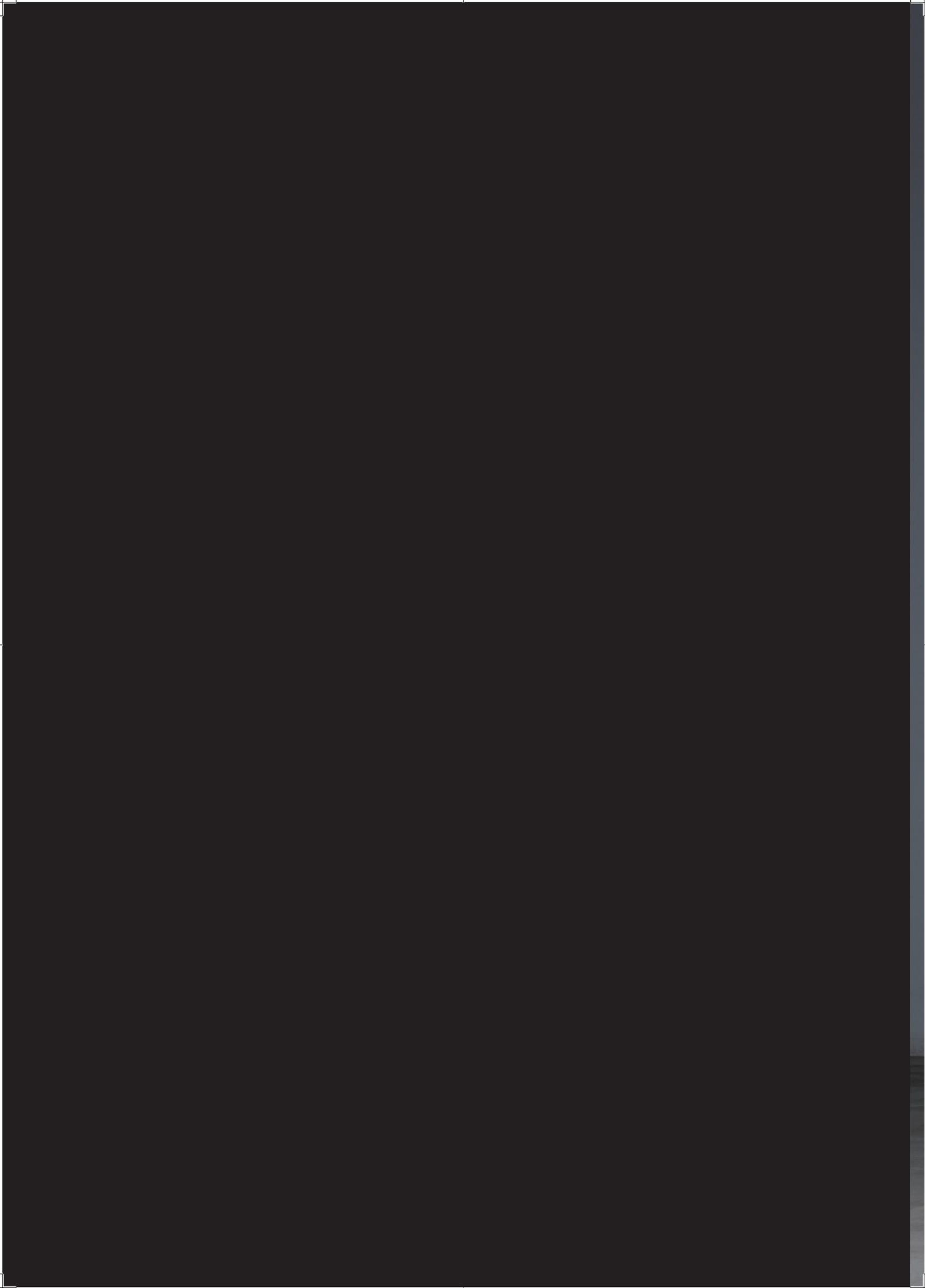
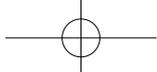




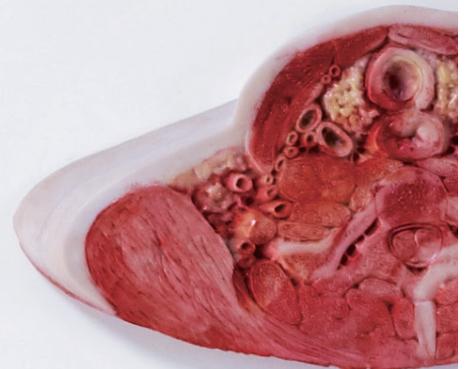
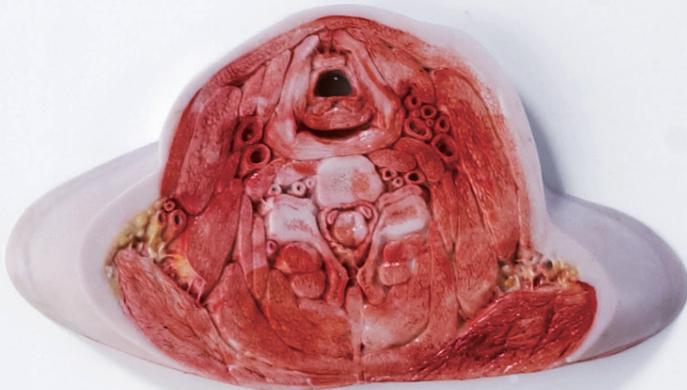
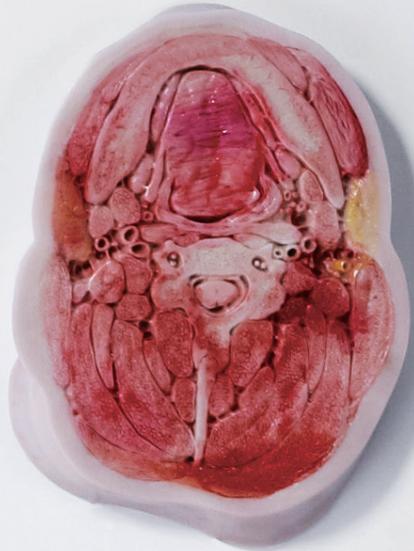
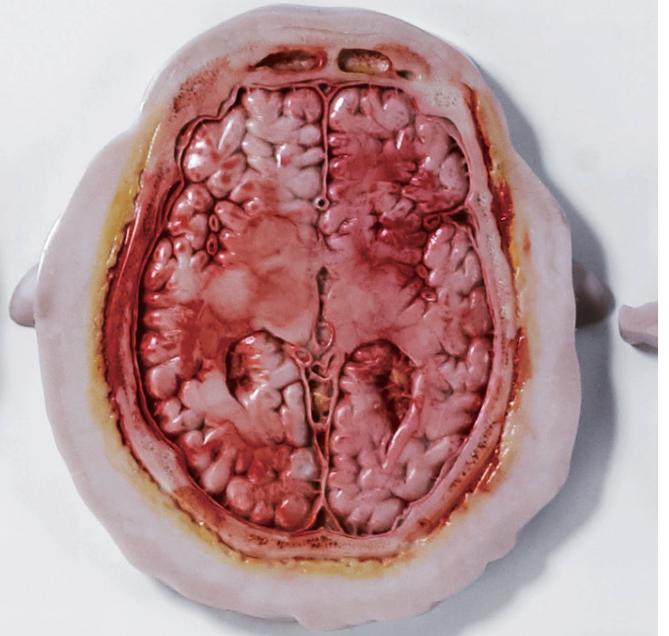


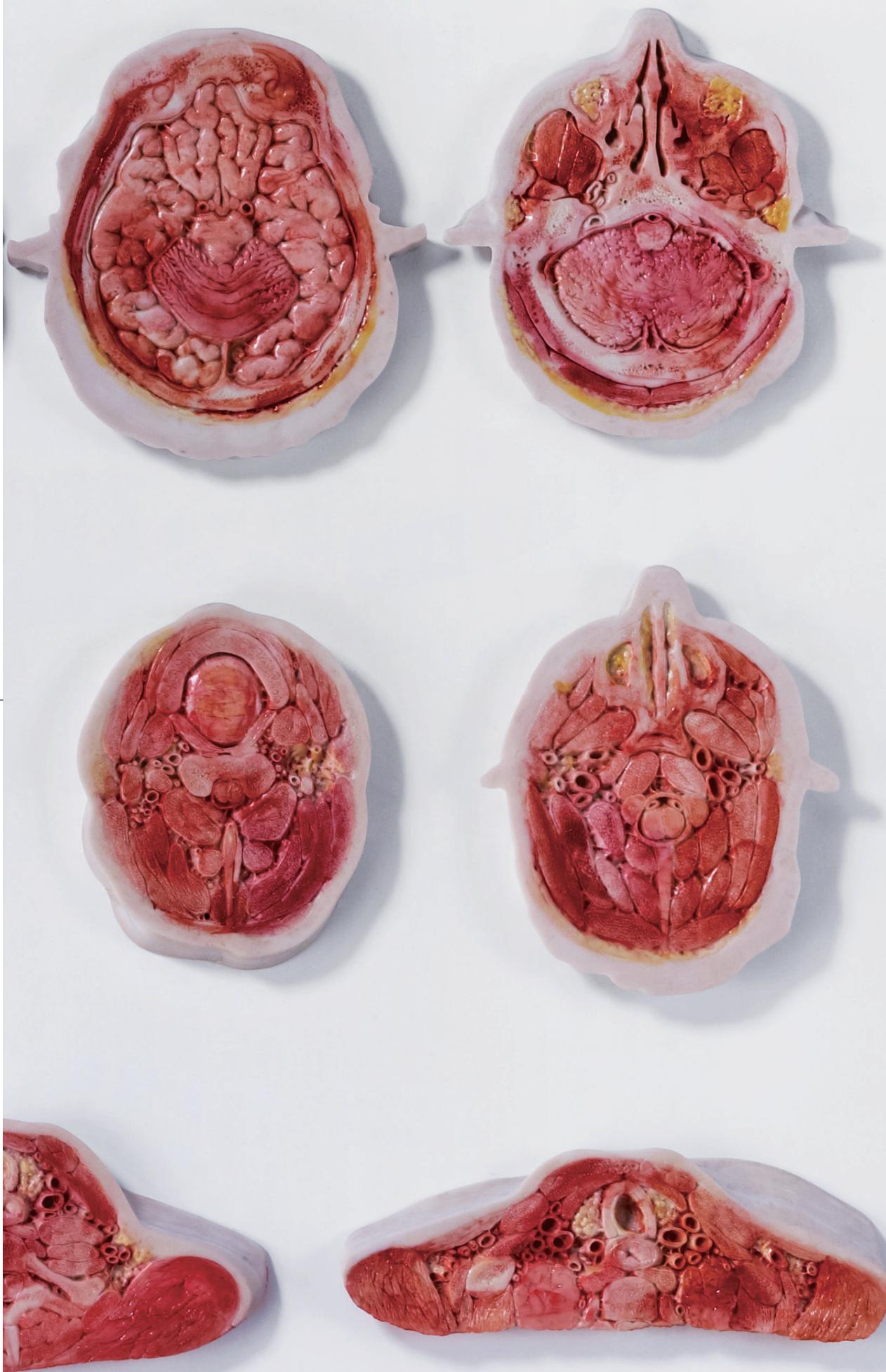


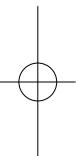
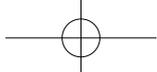




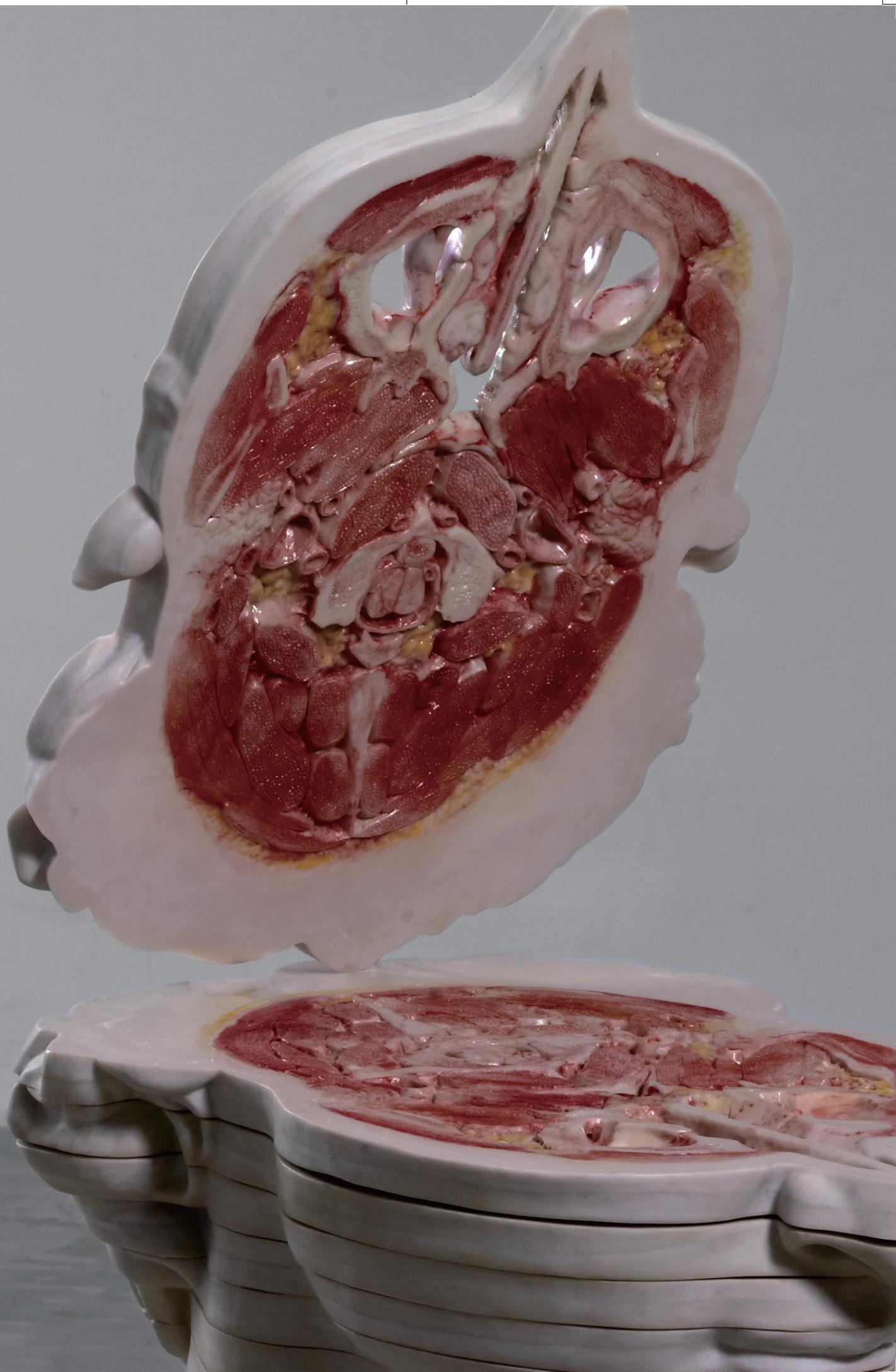


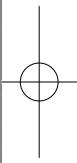
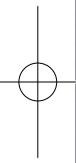














雕塑家的话题「一」

隋建国 曹晖

隋建国 = 隋 曹晖 = 曹 时间：2012.10.





曹：……接着那天的话头说，有人评论中国当代艺术之所以形成今天的局面，打一个比方就相当于当时的中国当代艺术需要立一个正房，但是一直没有，只有用勉强可以做丫鬟小妾，后来她们资格变老了，就以正房自居了。

隋：某些批评家自己这么说吧。

曹：他们本来想找一个大老婆的，但是确实没有。

隋：其实关于这个——所有的艺术家很难像革命家那么正规的。

曹：不是正规，它得姿质端庄，有个大老婆的样，能扛得起一个国家文化形象，或者一个区域的文化形象。

隋：他们应该能扛，当时就是一个反抗的精神，这个他们还是有的。真把他们弄起来推向国际以后，我们中国自己的专家、批评家没有完全阐释得很清楚。说实在的，这里面有一个阐释能力，而且当时国内也不知道国际艺术圈是什么样的，也不知道艺术家一代一代循环这么快。其实现在看来，这就是正常的。十来年一拨人，十来年一拨人。真正的长久来看，它就不应该是一拨一拨，而应该是一个艺术家、一个艺术家的。如果说“正房”的话，这才是正房。它不应该靠运动靠潮流。国外的艺术家一波潮流过来，像波普艺术之类的，除了落下几个有名的，很多人都悄无声息了。但是如果你坚持做，也许再过三十年，你又出来了。但是你要不坚持就放弃了，你就真的消失了。这个社会其实也公平。

曹：对，也公平。

隋：有的时候坏事其实可能是好事，有的时候好事其实可能是个坏事。有些当代艺术家说到底其实他不是那么纯粹的画家。纯粹的画家只关心绘画的问题，绘画里面的形象、图像、绘画自身的空间之类，关乎视觉的一些问题。所谓不纯粹的画家其实关心的是艺术概念，所以做装置什么的反而顺手。中国也有几个纯粹的画家。

曹：纯粹的画家就是关心自己？

隋：就是想画画。

曹：只是表达自身最直接的感受，而不是想做一个群体意识的代言人。

隋：有的人画画也可以当代言人，其实就好像有的人适合做雕塑是一样的，他的先天素质和感觉方式，都符合画家或雕塑家的特质。不像另外一些人其实都不是画家，只是玩概念，把画画当做一个载体。

曹：对。有人还是迷恋造型本身。

隋：基本是这种思维方式。

曹：像杜尚就不是个画家，他不适合画画，画画不安心。而莫奈、马奈、培根和弗洛伊德这些人就只能画画。

隋：绘画、雕塑，有没有一些问题悬在那儿？有没有新的问题提出来？这些问题我觉得中国艺术家清楚的不太多，我自己就完全没把握。我觉得是批评和理论跟不上，这个坐标没有建起来，谁也不知道眼前是些什么问题。于是只好每一个艺术家自己找问题，自我对话或者小圈子对话。艺术家自己找问题找线索，有的时候有效，有的时候就无效，甚至是重复工作。我觉得是批评和理论的缺位，因为艺术家很难去考虑这些宏观问题，他们做艺术都是靠直觉。



雕塑 - 直觉与感觉

曹：昨天我和别人也说到直觉的问题，有的艺术家是直觉一些，而有的艺术家偏向思辨一些。当然从宏观来看都是直觉是主导，但是具体的有些做法和策略上，或者是一些具体的步骤上，可能是思辨一些的会更有效果。

隋：这里面有一个关于艺术史的意识问题。

曹：除非直觉特别优良，能直觉的看到一个比较重要的问题。

隋：直觉和感觉不一样。要凭感觉去做艺术，感性的东西更强一些。直觉我觉得比感觉要更复杂一点，有些综合的东西在里面。

曹：直觉不是直接的感觉吗？

隋：直觉不是直接的感觉。直觉可能是在脑子里想了很多遍，但是一直没找到清楚的头绪，突然间这个东西来了，会觉得“这个事弄了半天，其实一直在这儿！”这就是属于直觉。不是说从来没有想过，是天天琢磨这个事，一直感觉到有一个切入点在那儿，但时机不到，不出来，这叫直觉。感觉倒是可能不太琢磨，越鲜活越临时越好，越直接越好，更感官，感官就是你眼睛看到的，当时感觉到的东西。李占洋就是感觉多一些，你看他做泥塑，就梆梆那几下，不去反复推敲。合作也有好几回，他老想应付一下就算了，我说那不行！改来改去，改来改去，他做的那个，我再给他改回来。最后他说隋先生，看来你就想当我们这个时代的米开朗基罗啊，讽刺我。我说对不起，只要是经我的手必须要这样。

曹：他有一个工作习惯，和我们不太一样，他在做的过程中，可能某一步骤或者某几个过程是特别不堪入眼的，就是我们看不上的。但如果再给他一点时间，过这一段就会好一些。他后来做那个博伊斯和毛主席那个还是做得蛮像的。前两天他还跟我辩解这事了，说让他自己去做到最终，别人再来看，可能性不一样，可能也会认可他的做法，但是你性子急，不给他这个时间，就给他改了。

隋：不是性子急的问题。老艾这么一要求他，他不也就做出来了？他自己都会有感觉的嘛！不过话又说回来，他作品的那种生动、鲜活，他塑的形，说实话做得太深入也没用，因为还要上颜色对不对？颜色做不好跟形都是矛盾的，颜色可以帮他好多忙。

曹：对。

隋：这样也会让他生动，反正这就变成他的一个风格了。

曹：就跟你的洗手间里搁的那件不知谁做的铜像一样。

隋：对，一个从俄罗斯留学回来的人做的，真糟蹋那铜，好多人学回来就是这个。也是因为俄罗斯后来退化了，一旦不做这种社会主义、现实主义了，反倒变成一种特别浅薄的个人风格。

雕塑 - 现实主义

曹：谈谈我的作品吧！

隋：你做东西比较深入。这个跟自己平时做的东西和修养是有关系的。

曹：但是我觉得个人风格过于显露在表面的话，都有危险。

隋：比如向京，她能找到自己想表达的东西，其实那个东西很难的。她最擅长表达的还是那种少女的青



涩内心，对整个雕塑界甚至艺术界都挺陌生的对不对？这个东西要有人做出来，大家才觉得：噢，其实就是这个感觉！她作为一个女性有这种优势。其实姜杰原来也是想表达那个东西，但最后她转到儿童，她一直用儿童的形象。

曹：儿童不是真正的儿童。

隋：她说儿童被承载的社会负担太重，变成小老头式的儿童。少女青春期的感受是更宽一些的东西。向京后来做动物也许是想跳出这个成型的东西，做杂技团是想出来。但是我觉得做杂技团的问题又复杂了，其实雕塑是很不擅长表达动态的，任何时候想用雕塑表现运动，表现动态的时候，往往是不容易讨好的。

曹：用自己的短处去挑战一个难题。

隋：对。一表达运动，就没办法关心内在的东西。你不可能表达一个少女在做这样复杂的动作后还有传达出背后的东西。像李占洋通过表现街道生活，让写实雕塑世俗化，这跟民间艺术家在表达世俗化的时候不一样，民间艺术家表达的世俗其实是特别公式化、简单化的。

曹：有想要类型化、美化的意识。

隋：有套路，这个套路自古以来都一样。关键还是挖掘这个写实的表现力，我觉得它还是跟原来的现实主义有一个关系。不是美协说的现实主义，而是库尔贝类型的现实主义。表达的就是中国的现实，就是中国的形象，中国的经验。

曹：不讲故事的做一个东西。

隋：不讲故事，直接去做一个东西，更直观一些。

做雕塑的理由

隋：那么你自己觉得你自己的路是怎么走过来的？

曹：我觉得是想建立自己的图像语言系统，还是视觉的诉求。为什么做到这一步，打一个比方，就像去逛一个公园，最初为什么去？怎么去那个公园我忘记了，但一开始肯定是有理由选择这个公园，而不是其它的。走进这个公园里发现很多景点，逛了一个、两个、三个、四个，本来可以出公园，但发现路再深一点，最远的地方可能还有景点，于是这种性格就觉得不得不走过去。大概我觉得是只能这么解释，在很多时候，其实和刚刚说的直觉有关。

隋：其实你开始有自己艺术形象的时候，就是做穿毛衣的猩猩和扒了皮的羊。是扒皮的羊还是剃了毛带皮的羊？

曹：都有。这就是做事的风格和习惯不一样。有人可能伸个头到公园里面看一眼就走了，而我会觉得来一趟不容易，就会多看两眼。如果觉得还有点意思，就会尽可能地彻底地逛一遍，就是这种情况。但仅是我个人的判断问题了，可能有人判断其他的公园更有意思。

隋：就是你当时有没有受什么影响之类的？

曹：什么影响？思想上的？

隋：就是其它的艺术思潮，影响你去这样做？

曹：艺术思潮上……可能是极少主义。我对极少主义有一个逆向思维，极多怎么样？尽可能多的细致复杂



的细节，其它思想的影响或许就是进化论。

隋：挺看图说话的，人就是猿猴过来的，然后它穿上羊毛就变成人了？也可能是因为那个剥了皮的羊你觉得可以继续往下做。

曹：那就不是进化论的问题了。

隋：成了一个关于形式或感觉的问题。

曹：对，视觉的考虑。

隋：2000年，我在巴黎美术学院当了三个月的客座教授，那时正好是新英国艺术家的“感觉”展的影响期。他们做了那个展览之后，英国的美术馆或者艺术圈子就开始关注感觉的问题。他们的一个主要的特点就是好多展览都开始用人体，用人的形象、动物形象。跟之前的英国那种硬边抽象不一样，一下子就回到了形象。2000年元旦，伦敦有另一个展览叫做“辉煌的人体”，那个展览只要跟人的身体有关的作品，都会拿进来，录像、装置、绘画和雕塑都有，其中有那个用血铸自己脑袋的叫什么名字？

曹：马克·奎恩。

隋：马克·奎恩把鲜花用凝胶做一个方盒子，再把凝胶注到方盒子里面，鲜花就在里面被固住了，然后再保持低温，鲜花就真是常鲜，首先水分蒸发不了，不腐烂，不会枯萎。有将整个人体的血管系统粘在木板上，还有赫斯特的苍蝇，表现的都比较强烈。有一个录像：人的心脏做手术的时候把胸腔打开了，那个心脏就蹦蹦跳跳，节奏越来越快，……蹦蹦……一直重复，你进了那个黑屋里，随着心跳的加速你觉得压力特别大。其中甚至有展古代中世纪的医学研究，意大利一个修道院，用蜡做的人体的解剖，生孩子怀胎怎么怀，性交怎么性交，全是学医的修道士做的。

曹：这个资料我也有，厚厚一本，是个修道士做的。

隋：对，非常写实，但不考虑雕塑的问题，只是图示，准确是死人肉体的准确，但肯定是根据真人解剖做的。展览中也有人体解剖像，但是乌东的解剖完全是雕塑，虽然是剥了皮的，但是你觉得它比不剥皮那个形体感还强，让人一下子觉得雕塑家确实是与众不同的。其实你以前做这个羊，后来做人的解剖，牛马的解剖，也属于雕塑家做的写实解剖雕塑。

曹：同样的情形。

隋：你做那些动物解剖的时候，你是不是还有一点拟人化？

曹：有一点。

隋：那是你做解剖的理由。但如果用一个雕塑家的方法去做解剖的话，你不拟人化，照样可以把形体处理得很雕塑，对不对？

曹：拟人化的情绪会更浓一些，容易引导观众。

隋：我觉得这个拟人化背后还带着其它的东西，你觉得只是做解剖可能还是不行，说服不了自己。

曹：担心这种感染力不够，或者是说法不够，否则别人不明白你到底要说什么。

隋：你怕别人觉得你做解剖干什么：“解剖谁不会做？或者，解剖不就是医学吗？”但是其实是无论做不做解剖，雕塑背后的造型，才是最重要的。也就从这一点来说，其实你用解剖做一个人，做一个动物，



甚至就是做一个普通的物体，那你作为雕塑家的本质都是可以流露出来的。在某种意义上来说，其实也许这个拟人化还有可能妨碍你，对不对？

曹：能不能进一步解释一下？

隋：如果我去看你做的动物的肌肉、牛或者马，如果运用拟人的手法，我还是觉得太复杂了。我就想看你是怎么处理形体，怎么把一个本来无生命的解剖的东西，做的又有生命力，形体感又强？因为僵死的肌肉肯定是无生命的，就是翻一个活人，在翻模的过程当中，也会把他的肌肉压死，翻完了之后，从作为雕塑家的角度来看，都会不满意的。其实我觉得从古典以来大师的雕塑之所以能感染人，就是因为他把所谓“造型”最直接的部分提示出来。除非不懂雕塑的人去看，看不出那个东西，觉得形体饱满和不饱满是一样的，只会看肌肉对不对，血管走得对不对。或者要看，你做了半天肌肉，到底想表达什么？他要追这个东西，要不然他不能理解你的作品。其实如果是你要把你的作品放在整个雕塑史当中去的话，要跟古典大师比的话，肯定要比形体，而不是拟人和环保之类的，它只是这个时代的理由而已。总之拟人也行，或者这种社会的共同文化，还是会成为我们这个时代的艺术家的一个理由。但也许你不用这个理由，也可以用别的理由，总之你需要一个理由。当时乌东做那个东西的时候，他一定有别的理由，他也许想的是教学。

曹：对，一个是造型教学，一个医学教学都需要它。

隋：对，当时医学家关于解剖和人体器官的认识，只能用图绘的形式表达出来，记录下来，只有去学素描或者请艺术家帮忙。艺术家想要表现人，需要了解人，就得去跟医学家讨论。而在那个时代，因为科学不发达，有很多误解。比方说女人的癫痫病，在中国叫“瘧症”，那时候没有办法治，就不知道她为什么要这样，找医生。当时有一种学说，“这个病的根源在她子宫里面”。有张画表现的就是一个女的处于晕厥状态，一个医生在诊断，另外一个医生在那儿讲解。得这种病的女人，子宫都会变形，艺术家想表达这种状态的女人，就想研究这种姿态，他要通过艺术形象把握住心理。就像当年达·芬奇“最后的晚餐”为了画出卖耶稣的犹太要到哪儿找形象，到底什么人像犹太，只有这种体态，这种眼光的人，是从生活里面找。当时艺术家也很想从医学里面找到描绘的根据，甚至当时对杀人犯都有解剖，以为杀人犯的头骨和普通人的头骨都不一样，是暴力型的。后来我到巴黎法兰西医学院去参观，他们有标本室，真保留了很多杀人犯的死了以后翻的头部石膏像，还有政治家的。

曹：有异常的地方，生理上有异常？

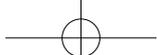
隋：对。所以解剖跟人类研究自然是密切相关的。我觉得乌东那时候做一个解剖的人，他的理由一定是跟这些方面都有关系的。但是不管是什么理由，总之他要把人体做到在空间、造型上最协调。

曹：雕塑家的本能。

隋：就像那个画古典光影的荷兰画家叫什么？

曹：伦勃朗。

隋：有描述伦勃朗深夜画画的时候，笔下承担着人类的探求，一笔一笔地画下去，找到了一种全新的表现方式。其实乌东在罗丹之前，几乎是最优秀的雕塑家。他做人体解剖的时候，其实虽然不是什么重大主题创作，但那时整个人类对雕塑的理解，全部都压在他的肩膀上面。你完全可以这么说，但是你看那个作品，真的震动你，不觉得比做什么重要的皇帝像要差，这是所谓雕塑的最基本的问题。但其实这背后还有一个问题就是，我们这个时代，怎么去创新的问题。



雕塑 - 个人经验与创新

曹：其实每一个人是要个性，不论显示在手上还是脑袋里。

隋：不管手上还是脑袋上，能显示出来就算不错。我们今天可以怀疑所谓的创新，因为创新这个概念，是进入到资本主义文明后才变得特别强烈。在古代中国的传统里面一直是以古为美、以古为高、以古为好。

曹：就向过去看齐。

隋：对，总觉得古人的东西高不可攀。我们今天所看的中国古代艺术史，已经是受到当时苏联、法国或者欧洲，甚至日本传过来的“创新”的影响，来看待中国艺术史的发展，找出不断的变化。也许这之前，比如说清朝的人来写艺术史的时候，他可能觉得怎么看明朝和清朝也不如宋朝，宋朝不如唐朝，唐朝不如汉朝。或者不管什么朝代，哪一个画家，可能根本就超越这种进化的方式去看。可能在中国历史上很多有个性的艺术家都被淘汰了，因为这种个性，属于“野狐禅”，根本不是正道，不是儒家提倡的东西，所以个性和创新其实都会被传统消灭掉。但是从欧洲传过来的观念不一样，已经是进化的历史了，讲究个性、人性、变化。我们今天要求的个人创新，都是在这个前提下，所以要怀疑它也不是没有理由。但是不管怎么说，我们已经习惯了这样去看博物馆和美术馆，希望看到各个朝代的的不同。看中国文学时唐诗、宋词、元曲、明小说都是这么来的，过了那高峰，某种艺术形式就颓废就消退了。从这一点上来说，接受了资本主义文化的基本立场来看历史，来讲创新，我们是希望看到不同的朝代有不同的东西，也希望看到，今天的中国和以前的中国的不同，看到今天的中国跟西方的不同。尽管今天我们基本上和西方人做同样的事，那还是要看不同，这个不同从哪儿来呢？这个在当时八十年代新潮美术的时候，就已经困惑了中国的艺术家。如果你要玩形式的话，怎么也玩不过西方人，因为他们自由度大，一直沿着资本主义文化的形态发展过来，在现代主义的盛期，几乎所有的媒介他们都探讨过，所以根本没有出路。中国艺术家没有办法，退到自己最后的角落：我的生存经验和你们不一样，如果生命本身有意义的话，我的艺术就有意义，因为我只能表达我自己的生活经验，自由的形式，我不玩了还不行吗？从这一点来说我们可以不在意乌东做的很漂亮的雕塑，因为我们的生活经验不是这样的。这么十年二十年下来，发现还是不一样，中国的问题跟之前别人的问题不同。最终每一个人的生命经验也不一样，只要把我自己的经验做出来，就跟别人不一样。所以，话说回来，你是把拟人的动物，变成了你做雕塑的理由。还有对于塑造解剖形体或器官过程中流露出来的冷酷的把玩，那就是属于你自己今天的经验。只有这样才能说服自己来做这个雕塑，要不然，就觉得没法做写实雕塑，没法做这个解剖的动物，或者一个解剖的人。

曹：您认为这种经验是专业技能经验居多，还是个人生存经验居多？

隋：个人的经验和整个时代经验的汇合。其实所谓人和动物的关系，生命的平等这些是一个时代精神，你就把它当做理由。包括你现在正在做解剖的石膏像，也是在这个时代下，你来看西方经典可以再被使用一次的可能性。其实你做一个解剖的东西，不做石膏像，做一个普通人，也不见得不行。不过就是觉得用大卫做更能体现你的想法——内敛的古典与血腥。因为真用石膏像，把它撬开，里面也不是解剖这个东西。如果真找一个真人，让医学家来做，他就真给你切了，真是能切出解剖的剖面之类的，就像德国的一个医学教授，到处去展示扒了皮的东西。

曹：哈根斯。每个个体艺术家的作品一定是跟这个时代的技术有关系的。

隋：其实我特别早的时候在大阪看过他的展览，但是那个时候还没有那么特别强烈的表达。

曹：他最早还是搞科普教育，有伦理的制约，后来才慢慢变成艺术展。



隋：对，只是近几年他才把人加上动态、动物以及情节之类的。

雕塑－叙事性

隋：另外一个话题，写实雕塑的一个特别值得探讨的问题：在作品当中，所借已使用的形象，你用的羊、牛、骨头、带肉的骨头、有内脏的衣服或者是李占洋做的马路情节之类的，其实当雕塑家在做这些东西的时候，都有雕塑的诉求。但往往评论家在评论的时候，甚至雕塑家也会跟着这样认为，为了让观众接受这个东西，会把雕塑形象，当做一个真的人物去描述。就是这个人干什么事，跟那个人发生了什么关系，穿了什么衣服，什么表情，什么样的情绪，完全像在描述一个真人一样，去描述这个情节。而且观众真的被这样引导了，本来要描述一个美学和形式问题，突然间把它做拟人化，文学性的描述。好像描述一个李大钊的肖像的时候，突然间把李大钊的本人放进来，探讨李大钊的精神。

曹：这是一个人类本能的视觉联想，就像一看到菩萨就要拜，都知道是一堆泥捏的，表面抹了些颜料，但忍不住膝盖发软想拜，甚至提要求，谈交换条件：我给您一个苹果，保佑我一辈子平安发财。我觉得是一个普遍的视觉联想，很少有人能冷静地把这两个事件本质地分开。

隋：如果你做过佛像做过菩萨像的话，就很难再去拜了，对不对？就像当时毛泽东逝世的时候，我在青岛当工人，按说我应该很悲痛。但在工厂的灵堂是我们几个美术组的人布置起来的，所以布置好以后，再随着其他工人一块进灵堂的时候，其他人都号啕大哭，我就没有那个感觉，这个灵堂是我布置的，我不会进了这个灵堂就入戏。

曹：想起的是布置工作的过程和细节。视觉诱导对其他人，对观众是有用的，但是对始作俑者自己没有用。

隋：我觉得就像一个戏剧，导演要让别人进入这个戏。

曹：比方说我跟一些演员朋友熟，再去看他演戏就始终进入不了这个戏。

隋：对，你知道他生活当中是怎么样的，会觉得很滑稽。同样的道理，怎么把雕塑描述成一出戏，让别人来看这戏？本来雕塑和绘画，是让人看绘画或者雕塑自身的东西，但恰恰好多评论都当一个戏剧的情节。

曹：看给谁来接受这个阐释的问题了，如果是普通观众来接受这个阐释，视觉联想是可以的，甚至是很有效的。如果反馈给作者本人的话，要从专业化的角度，不能把一件事说成了另一件事。把假说成真的。比如几个演员在台下交流讨论，他们会说那个身段怎么样，这个表情怎么样，这里怎么衔接，那个地方怎么交代，而绝对不会说女主人公好悲惨啊，我好感动啊！

隋：实际上，把这个解释传达给普通观众，按说也是在误导观众，因为等于向观众妥协，想让观众接受这个东西，所以你就把它描述成一种文学场景。雕塑家实际上在做什么工作，当然如果把艺术当工具来用的时候，就是这个作品本身要说一个故事，宣传一种东西。但如果总是脱开文学描述，不这样去看一件作品，总去研究雕塑到底在追求什么，或者绘画到底在追求什么的时候，也会出现另外一个不该出现的问题，你突然间没有感情了，没有真情了。

曹：确实是这样的，就我看有几个熟悉的朋友，在看他们演戏的时候，我不但觉得我进入不了戏，还发现他们也进入不了演戏的状态，我不知道导演是否看出来。我觉得他确实进入不了角色，在敷衍了事，只是用一些习惯性的技巧来敷衍台词，能感觉得到那种心不在焉。

隋：如果别人不了解这个演员，就会觉得作为一个真实的角色，该表达的他都表达了，这是有可能的。因



为每一个人表达自己感情也是千变万化的不统一的，有人愤怒脸红，有人脸黑，还有人愤怒脸白。但话又说回来了，就是搞抽象艺术的人觉得现实主义艺术的感情是廉价的，是跟世俗生活联系在一起的情感。就像原来我们搞现实主义创作的时候，如果下乡去体验生活比较投入，然后能跟所谓贫下中农沟通，你的创作，好像也会比较容易打动人，会找到典型环境当中的典型情节。但抽象艺术家根本就体验不了这样的东西，在画面上农民和地主摆在一起，他画得可能还是两个立体的人，他关注的是那个空间。这就是现实故事和艺术语言不能相协调的东西。

雕塑 - 现实主义的观察

隋：你原来做解剖的时候，你尽管会有拟人的东西，但是本质上来说，想做的还是造型。但是你这一次在做这个内部解剖的时候，其实就不是造型了。

曹：好像也没有。

隋：所以我那天就问你，做这个东西，想得到什么？目标是什么？我上次去英国回来还跟你说，赫斯特的个人展览里面，用的医用解剖的模型，直接模仿铸成铜？你这个其实跟他还真是不一样，因为那个医学模型它是一个说明图式，说明与图解是一个很原始的东西。医学解剖虽然它的空间和真人差不多，因为毕竟是现代医学，里面五脏放的位置，或者肋骨、肌肉全都是说明性的，都给你放上，十二根肋骨，一根不能缺，至于肋骨之间的关系，他就不太在意了，肝脏、脾脏的形状都对，其实到底是怎么具体的肝脏和具体的心、脏、肺，他不是很在意，他其实是说明性的。当你来做解剖的时候，你是很严格按照医学科学的解剖来刻画的，虽然你不是科学，但是你要把这个科学体现出来，他虽然是科学，但是让你知道，人就是有这些东西，这个是有很大的不同，我相信赫斯特用这些解剖像的时候，他也只是忠实于那个解剖像本身，他用不着去追求就比那个解剖更准确的东西。

曹：或许是更好看一点点。

隋：对，他不在乎，他不在意。

曹：这可能是习惯性的专业素养。一做东西，就想尽可能做好看一点，又准确又好看。

隋：你是只能准确，不能不准确，如果不准确的话，它们之间就对不上了，一根血管，在这个块里面是这样，在那个块如果不准确，到那个块就联不上了。

曹：是这样的，我们从教学中或者自己做作品的过程中，有一个发现，如果你以好看的眼光去看自然，也会发现确实自然有好看的东西，你就会表现出来。如果你没有用好看的眼光去看，做出来的东西势必会难看一些。

隋：我觉得自然本身是最有说服力的。

曹：但是人的眼睛不一样，有主动选择的倾向。

隋：他观察不到。

曹：如果有这些心理因素去看东西，什么东西都可以看出来，甚至我想，可能我们刚刚所反对的作品阐释过于文学性，没准都有，只是我们不愿意看到。

隋：不在意它。

曹：有什么样的眼睛就看到什么样的东西。



隋：文学性是这样的，比如说看天上的星星可以很浪漫，但也可以根本不浪漫。

曹：看到很恐怖，暗无天日也行，都是成立的。这是另外的心理运行程序，或者是完全冷静的科学的眼晴。就看你内心的取舍在哪里，内心的取舍是什么就看到什么。

隋：观察的深入程度，我相信科学家在观察宇宙和星空的时候，他看得越细越会被这个宇宙所征服。其实我们看古代的绘画，不管是西方还是中国，比如看宋徽宗皇帝画的仙鹤、孔雀、麻雀，甚至几个树叶，都会看到他对自然观察的深入程度，其实这个东西打动人，可能就是那么一点东西，一个树叶有什么可画的。你看丢勒的素描，他对一棵草，一个兔子，耳朵鼻子眼睛的刻画。

曹：有观察能力和刻画能力的人，还是能让人折服。

隋：这其实就是艺术家所真正看到的東西，按理来说，现实主义不是训练你看到美，而是深入的看到自然，把自然的东西看到了，就能征服人。那个美也不是那种所谓漂亮的美，而是生命自身的神秘力量，是特别直觉和感性的。

曹：就像一些纪录片，花很长时间去做，拍得很深入，再呈现出来，就很有力量。

隋：它会让你看到生活的魅力。如果视而不见，当然感受不到。雕塑家、画家就是把别人视而不见的东西，拿出来给别人看的，所谓的视觉艺术就是把视而不见的东西拿出来给别人看。

曹：是一种强迫症，在自然物的时候，可能人们能做到视而不见，但是你把它作为一个艺术品的时候，别人就不能视而不见了。

隋：人本身的生存需要，视而不见是生存需要。如果每时每刻都被一个生活当中的细节，事物的魅力抓住，你就没有办法生活了，你就会变成一个疯子。艺术家有时候也会被别人说成疯子，就是因为他被这些东西吸引住了，他觉得这些东西是最有魅力的，就是想把它拿出来给大家看。所以从这一点艺术超越了现实生活，它跟生活的需求是不同的，这也是人为什么需要艺术。

曹：人的心理活动就是那么回事，好像越来越乐于看这些细微的东西。所以我觉得还是纯视觉的东西。

雕塑 - 其他可能性

隋：你这个切石膏像也有非视觉方面，当你把它全部拼起来之后，你那些解剖就全部看不见了，但是其实它还在，当然你可以尽量在展览的时候把它打开，让别人看，因为你做了工作，你把它组装起来的时候，其实看不见了。

曹：我可以就这些作品做第二个展览，反过来思考，拼装起来，故意不让人看到。

隋：拼起来就是一个“非视觉”题材的作品，在中国传统里面，也有说明性的东西。做佛像或者菩萨像的时候，在胸腔和躯干里面真的放上五脏六腑，眼睛真的用玻璃球。因为中国解剖里面没有大脑这个概念，中国只重视心，山东灵岩寺里有一尊罗汉相，后背有一个小门，用绸缎缝的五脏六腑就堆在里面，意思是这个东西是有肉身的，会灵的。

曹：他想说有肉身就会想到灵性？

隋：不知道是不是古代所有的塑像都有这些，难说也许是什么时候有这个说法。作为一个符号，它也需要这个东西，如果要是写实艺术变成这样的东西的时候，你要做一个人的肖像，我根本不承认你这个肖像，因为这个是皮，里面什么也没有。



曹：我的出发点做出去就是这个意思，我就觉得米开朗基罗很偷懒，只做了一张皮。人们为什么会看一个石头，仅有外面有一个形象，就相信这就是那个人，其实里面什么也没有。

隋：他为什么不一开始就认为，既然做一个人像就要把鼻孔眼球后面的大脑，把里面的解剖全部做准确，外面也准确，然后我才承认这个人。这确实是科学知识不够，人也真的没有认识到这个东西。

曹：如果科学知识到这个地步他们真会做这个事？

隋：一定会有要求的，他会要求全面的像。

曹：可是生理解剖知识在他们那个时代已经有了呀！

隋：你要说我们传统文化里面对大脑的谈论确实很少，但是确实有脑这个字，这个脑也并不是，由于西方现代医学来了才有脑这个词，确实也有。但是可能也有一点图形的描述。

曹：一个是图形的描述，一个是确实古代可能有少数的开颅术，能知道一二。

隋：只是没有整理传播下来，所以这个东西也不普及，只是在个别医生那儿流传。

曹：没有意识到大脑有那么重要。

隋：其他的文学家、哲学家完全不知道大脑这事。他认为人的意识是从心里面产生出来的。

曹：确实有“脑”这个概念。比如说战争当中或者事故当中，人死了脑袋开花了，人们看到这个物质了，给它命名了。

隋：“脑浆”，对，有这个。看到的脑已经是浆了，已经死了，看不到完整的脑子。

曹：主要是看不到脑的功能。

隋：看到的只是像豆腐渣一样的东西。今天的艺术表现，比方说现在有那种红外线或者超导的方法，据说人要一发情，大脑的某一个部位就会发亮，或者一愤怒另一个地方电流加强，也许这些知识普及了之后，表达愤怒根本就不用画表情了，直接就这儿发亮就行了。

曹：有些动画片里已经这样搞了。

隋：两个人在接吻的时候，其实根本不用画接吻，直接就是这儿发亮了。

曹：因为大家都知道，这就代表表情。那就完全是另外一种语言世界了。

隋：如果将来人们要把内部的解剖表现出来，一点都不奇怪。这时候才有真正的新的形式，因为人们看世界都不同了，表达形式也不一样。因此从这两点来说，新的形式根本也不是你非要表达，非要创造，能创造出来的，搞不好所谓很多有创造力的人，就像钓鱼一样，把钩放在那儿，天天坐在那儿就行了，鱼咬钩了，他可能是最懒的一个人。最勤快的人天天去找鱼，穿着潜水服也抓不到鱼。你说是钓鱼的人有创造力，还是穿着潜水服下去找鱼的人有创造力？毕加索画“阿维农少女”，被认为是他最有创造力的一幅画，因为所谓的绘画到塞尚那儿有一个新的画面的表达方式。但是彻底摆脱写实，还是立体派，是从“阿维农少女”开始，现在看阿维农少女，你说是毕加索是创造出来的还是等来的，都不知道，因为它画中几个裸体的女人的面部表现来源于当时很时髦的研究非洲的面具，他就是直接用它来安在上面，也许当时毕加索想的就是面具本身就是某种东西的象征，比如说是神秘还是性欲，或者是什么东西，它用这个面具就是已经很明确了那个东西，这就是为什么它根本不用描绘那个妓女的表情。既然面具都这样用了，所以他画四肢的时候也完全可以像非洲的木雕一样很简单的处理，不



过把这些东西画完了之后，剩下的空白地方，他没法处理这个空间了。他就放弃，然后半半拉拉的也就算了，结果导致了一次革命。居然可以这样画画，也不知道他是创造的，还是捡来的。所以毕加索后来说“我只是发现而已，我从来没有创造过。”从物体这一点上来说，其实你做的那个《大卫》拿出其中的一块，可能拿最当中的一块和外表大卫的头发、脖子、五官、脸毫无关系的中间的一块，就当做一个作品展览也没问题，因为你这一块确实是人的解剖当中的某一块，它是很写实的，至于说为什么要做，可以不回答，我可以什么也不为，但我就是做了它，你说我是写生还是想象，当然没有任何一个肉体真正摆在跟前，没有任何一个真正的肉体放在这儿让我去写生，对不对，比方说我是想象，我完全是按照真是的解剖准确性来做，从这一点上来说，就是在模仿一个物体。

曹：我原来以为做到现在这个程度，就算把这个公园逛完了，可以出来。但是现在看看，好像还可以再往前走。现在有一两个继续发展的计划，大概跟我们刚才说的比较吻合。

隋：嗯，还可以在进一步想象这个问题，假设其中的一个方块是六个面，每个面的解剖都是对的，因此它才能跟其他的面对接起来，这一块面自身，这一个体量，由于这六个面都是准确的，所以它获得了一个成为作品的理由，因为它是准确的。

曹：它是合理的。

隋：但是再进一步跳开写实本身来看这个东西，它其实就是一块石膏，中间还是空的，外面描绘了六个图像，因为这六个图像跟其他图像是对接的，于是它就可以被人想象成解剖当中的某一块肉的，生理的肉体的一部分。但是如果再往下推进一步的话，如果你只表现形体，上面没有任何绘画，但是这个形体是可以放在你这个大卫所有的模块当中的，这个大卫可能切开之后，没有任何解剖，但是它就能组合成一个大卫，就像一个积木一样，其实它也成立，不过就是显得没有那么复杂，它更简单一些，但是这时候你把大卫当中的某一块拿出来它也成立，同样还是拿这一块，还是六个面，但是什么也没有，因为它是大卫形体当中的某一块，当然也许这时候它可以是一个实心，反正也不重要了。如果这六个面上面描绘了其他的图象，也许你这个大卫其他所有模块的五个面、四个面上你也可以描绘相应的图像，它们又可以再对接，甚至不对接，只是你合起来就是大卫，打开就是千变万化的积木，因为积木有时候上颜色，有时候也是画一个汽车、画一个火车，画一个窗户之类的，总之这些图像它要跟一个系统对接，它就有了存在的理由。这个时候这个东西可以跟古代的传统发生关系，可以延续，也可以跳跃性地跟某一个时段的传统对接，它也可以跟现代的某一个时段对接。也许这一块还可以是一个具体的物质，比如说你这个大卫不是石膏的，你这个大卫是用豆腐做的，所有的模块最终都是用豆腐组成的，它组成起来还是一个豆腐的大卫，这也是一种很奇怪的东西。你只要觉得自己的写实是真正自然的，由于真正自然而获得了存在的根据，于是就只能在原来的那个线上去延续，你要想跳开原来那个线，就真是要把跟自然的关系脱开，你也可以只是表面上跟大卫发生关系。

曹：要这样的话，就等于从这个公园的后门出来，蹿到另外一个公园里面去了。

雕塑 - 写实与再现

隋：写实是一个很古老的东西，其实最早的人有做写实雕塑需求的时候，跟现在我们看写实雕塑是完全不一样，也许那时候如果看过最早的岩画的话，那时候的人，写实的牛、或者写实的马，或者写实的动物，一定是为了祈求狩猎的时候能猎到更多的马或者牛，也可能是为了让大家都认识，这就是马和牛。

曹：对，我们现在看仅是看形式。



隋：在看形式的时候，其实内容部分也还是不停的闪现，我刚才说的那种评论，把一个雕像当一个真人来描述的时候，它还是在起那个作用。真是想要达到那个作用的话，电影是最好的，摄影、电影比绘画和雕塑都要好。

曹：有最重要的因素，时间。

隋：它确实是，从视觉上来看最真实，想描述的全都有，而且过程都有。

曹：除了触摸感。

隋：这就是为什么作为雕塑这个问题它要不停的出现，是因为电影和摄影它都能把你想说的这个事说了，按理来说，如果美协今天要组织一个所谓的重大主题创作，根本都不用画油画，或者做雕塑，就是找一帮演员来，化好了妆，摆好了场景，拍一张大照片。如果想更有说服力的话，拍一段电影，拍一段视频，就像真实的再现某一个历史瞬间，而且艺术家就是导演，把你想说的事全部都说出来，细节、高潮全部都有，全部都按时间过程把它展现出来，你说绘画和雕塑还干什么呢？

曹：之所以在艺术上有这一种进化论，当代艺术里面这个进化论还挺强的，就是总觉得新媒体比老的媒体要先进，有表达上的优势。

隋：这就是为什么你总要说雕塑到底要干嘛。因为要讲故事，新媒体确实比所有老媒体都强得多，但不见得它能表达新感受。其实我想最古老的艺术，就是音乐、戏剧、美术、雕塑混在一起的，就是那种巫术，我觉得可能就是一个巫术表演或是综合艺术，甚至观众都是参与的，观众都不见得是坐在那儿不动。就把全因素：上帝来了，大神下凡了，本来戴了一个神的面具，在这儿要表演的人，突然间神灵附体，经过一定的程序烧香、宰杀牲畜、鲜血淋漓，火一上，突然间他可能也得吃点迷魂药之类的，突然间就进入神灵附体的状态，就把神表演出来，会说神的话，表现神的动作，你看那不就是电影嘛，就是一个戏剧。

曹：舞台艺术。

隋：当然那时候的观众，因为布景什么都太简陋了，观众也得吃点迷魂药一起兴奋，就像现在的摇头丸一样，一听音乐浑身止不住就动起来，看到神下来了也High起来了。今天的电影因为它细节太真实了，它需要观众完全静止的，去全神贯注地用视觉捕捉那些东西，把所有的愉悦都在视觉里面体现了。这就是为什么会有这个进化论，这种进化论其实最终还是讲故事的欲望，其实是一个最古老的欲望，也是一个再现的欲望。

曹：确实雕塑能做的事越来越有限，这好像是一个不可逆转的趋势。

隋：对，雕塑作为叙事本来跟绘画不能比。

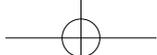
曹：跟新媒体更不能抗衡，所以雕塑可能出了一点困难。

隋：作为写实雕塑实际上是更困难，但是作为“物”的雕塑也许就不得不出现，或者雕塑不得不回归到这个东西上来。

曹：这个就是它自身的优势，叙事上成为劣势。但是作为物质来说，写实雕塑是有优势的。作为存在，其它虚拟的媒介又不能和它相比。

雕塑 - 物

曹：你的方法是往“物”这个概念上靠。



隋：我是感觉到了。我们日常生活范围里面，所有的物都是被动的，它都是不自在的，为什么？因为有用处。只要人造的都是有用的，从杯子、衣服到家具这些所有的东西，包括房子、马路等都是有用的。不是人造的，但被人所关注的，如山、海、云、天这些自然的的东西的东西，它在没有用的时候，不会进入日常生活的视野。但只有“物”作为雕塑出现的时候，它就脱出了实用功能，就像人在离开日常生活，看见天，面对山的时候，或者面对一棵树、一朵花，它们一下子变成一个可以对精神说话的东西。从这点上说，一个人造物体它可以对精神说话，甚至是有用的东西。作为现成物，如果给它一个适当的条件、环境或者意境、适当的，它也会充当这个角色。

曹：这时候就不是必然存在，这个功能不会消退。

隋：这时候作为一个物体，它就不用必须夜晚才会出现梦境。你看很有意思，为什么古代的很多宗教仪式都是在夜晚，因为夜晚才会有可以控制的光，夜晚自然神秘的力量才会出现。

曹：这些视觉因素才能左右人的情绪。

隋：但是“物”它可以借艺术的理由随时出现在人面前，是作为存在本身是无形力量的使者，“咻”！一下就过来了，艺术更应该就是这个东西，这个东西我觉得比绘画还要有力量，是吧？

曹：对的，但是刚才说的“物”都是上帝创造的？那艺术家呢？

隋：艺术家创造的时候，是由于科技的力量，上帝是不可被证明的，由于这种缺席，然后当代艺术就出现。本来宗教起这个作用，它要随时告诉你上帝的存在。但是当人类越来越讲究实证的时候，宗教经不住论证，但人类有寻找和理解存在之谜的需求。于是当代艺术成为替代者，当代艺术因为它的开放性让它不可证伪，它没说上帝是什么，存在是什么，它只是说各种可能性。在当代艺术里，“物”被征用，应该说也不是被人征用。我觉得做为“物”的艺术品也许它就是存在自身在人感觉当中的的显示。你说人为什么要有这个需求呢？什么需要从日常生活里面摆脱出来，需要超验的东西？这就是按照康德的说法，人所能感觉到的，是一定他有这个感觉可能性才能感觉到。人一直在发展这种感觉可能性，于是就能感觉到这个东西，就像刚才我们说的，他能感觉到，世界才能存在，是吧？不过这个东西它的难度也在于明明是一个物，明明是一个平常的物，明明是一个每天视而不见的东西，那么平常，为什么它一旦披上艺术的外衣，就不平常了，说清楚艺术的物是有难度的。就是到了今天，说清楚杜尚也不容易。写实雕塑是因为它最早跟巫术的联系，它一直延续下来，大家公认这个东西跟那个世界是关联的，通过模仿，靠的是象征与隐喻。相比模拟的艺术，用物直接来表达就有难度，至少在艺术圈之外，或者当代艺术之外的人，还需要等待接受这个东西。

曹：习惯了就好。

雕塑 - 自我呈现的写实

隋：我刚才突然间又想了一个问题，说到写实这个东西，写实其实有好多方面，包括我这个盲人肖像，你可以说它不是写实雕塑。

曹：但是放大它不就是一个写实雕塑嘛！

隋：嘿嘿！

曹：原生的不是，但是你在复制、拷贝和放大它可不就是写实吗，对不对？

隋：哈哈！对，你说这个很有意思。没有人可以说它是一个写实雕塑，其实它就是一个写实雕塑，虽然没按写实的方法做，但确是一个写实雕塑。我是刚才突然间想到这个问题。因为今年11月份在武汉，我



们有一个五人展，18年以后想要再做一回，我就一直在琢磨，怎么让人认识这个东西，它是一个抽象雕塑？还是一个写实的雕塑呢？还是只是我身体留下的痕迹呢？因为要是不看痕迹，它就类似于一个抽象雕塑。类似与波洛克那样的抽象绘画，他在空中往画布上滴淋颜料留下的痕迹，沿着画布四周来回走、淋、泼这些颜料，最后变成这个绘画，其实是体育运动留下的痕迹。是不是同时可以把它看做是抽象绘画和行为绘画？称为抽象绘画，因为它被包含在抽象绘画的范围当中；另一方面也可以当作行为绘画，最重要的是艺术家当时的行为，所以叫行为绘画。同时我还想，这些抽象绘画，自身就是它自己的写实呈现，虽然它没有被那样描述。

曹：它变成现实，它和您这个作品的第一个步骤是一样吧。

隋：对，跟第一个步骤是一样的。

曹：但是您这个作品没有停在第一个步骤上。

隋：我有停在第一个步骤上，我后来拳打脚踢，就是在第一个步骤里面。

曹：但是我觉得单停在第一个步骤，只是他们那个年代的东西，现在来看没多大意思，是不是？

隋：嗯，但是……

曹：换句话说这是几十年前的方式，现在呢？

隋：但是我们去重新认识它呀！当时他们画那些作品，或者波洛克展那些“滴淋”的时候，他重视的还是结果，是要给你一个画面看，对不对。

曹：是。

隋：而我在做这些东西的时候，特别是当我把它放大的时候，其实想让你看我身体的存在，这就是为什么我会要有步骤和路线了。

曹：但是我们现在是这样，看那个东西了解它是这么一个过程，特别在意的不是第一步骤的东西，在第一步骤和最后步骤变成展览的环节时，反而会影响我们的思路。

隋：是，我昨天的讲座里面，就讲了我是如何回来做泥塑的。在写实泥塑中，艺术家是很在意自己留下的表面痕迹的，我是从这一点上回到写实泥塑这个地方来。我认为我这个作品之所以站得住脚，是跟当时那个展览的标题有关系，那个展览的标题刘鼎把它叫做“公共化的私人痕迹”。

曹：对。

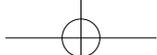
隋：所谓私人痕迹肯定是我捏泥的时候留下痕迹，这团泥很难说得上它就是艺术作品，它完全就是一个私人的东西。

曹：公共化的私人痕迹，是自己睡过的枕巾、床单又或者是脚印。

隋：如果把它公开展示出来了，就进入了陈列空间，面对公众，就被公共化了。但是我这里的公共化比这个复杂一点，因为我通过了一个特别经典的放大雕塑的一个技术程序，这个程序是一个特别严谨的系统和方法。

曹：特别严肃。耐人寻味的地方就在于此，这个是作品的手法。

隋：特别严谨的手段。我把它跟中国的书法相比，中国的书法一开始是特别严格的训练，描红、楷书、慢慢的写行书，最后放开写草书之类的，而且要练十年、二十年，天天都练。



曹：才能进入下一个级别，练十年的楷书才能练隶书，隶书完了之后又要十年才是草书。

隋：就算是写楷书，你如果练上三十年，这个楷书所有的规则，和想追求的那个东西，进入到意识，随手一写，就能带出当时的某种情绪，不管是兴奋，还是悲伤。但这还不够，像颜真卿写那个祭侄稿，在非常悲愤的状况下，写了一份草稿，他也没想把它留下来当书法，肯定也不想刻碑，因为他是正儿八经楷书才刻碑的，结果所有人都认为那个是很厉害的书法作品，因为他完全是自由的在写，忘记规则了，超出他本人，成就了造化之功。像王羲之写《兰亭序》的时候……

曹：做一个记录而已，就一个书记官，把会议纪要记录下来，也没想书法的事，完全是本能。

隋：喝得晕乎乎的时候写出来。就是说要经过严格训练之后，才能在某一瞬间放松下来，身体这时候可能都不是自己的身体了，因为意识都忘了去控制它了。因为平常写字总想去控制它，想这可是写书法呢，忘了的时候，就出来了，而且是神品。所谓神品就是超出了人的能力，是人加上造化的合力。我这个东西其实跟这个程序相反，我先是跟醉了一样去捏它，随后经过严格制作程序，严格到跟训练书法一样，然后把它呈现出来，这就是另一个极端。但是我现在再进一步的想，我拳打脚踢之类的方式，如果是注重泥的材料保存下来，就是抽象雕塑。当我把它铸成铜，或者打成石雕的时候，它就变成对原来那个泥塑的写实呈现。

曹：对。

隋：这是我刚刚想到的哎！因为我脑子里在想那个写实的東西。其实这个泥真正干了以后，完全没有泥的感觉，本来雕塑泥上面那种淋漓酣畅的感觉全都没有了。但是泥干掉之前铸成铜，它又出来了那个感觉了，就变成一个铜对泥塑本身的呈现。而且我刚才想到我最早在拳打脚踢的时候，我为了用这些泥，就炼了一堆泥，但是这泥老堆不起来，它很软，就堆不起来。我跟助手想了很多办法，才堆成一个类似的立方体，它只要往下滑，我就用铲子铲下来，再往上堆，铲下来堆，最后堆住了，大概一米多高，一米三高。它一直是翻成玻璃钢放在那儿，我一直琢磨这是一个雕塑吗？但是刚才想到这个问题的时候，就觉得它是一个雕塑了，它是对泥方的写实，现在是玻璃钢记录下我对泥塑的写实。当然，我先用泥来写实泥，用普遍的泥呈现具体的特殊的泥，借此在呈现存在，原理和“白马非马”原理类似。

曹：有规律的，用既定的办法来写实一种偶发的东西。用非物质的手段来拷贝这个物质。

隋：不是，是纯物质的手段。

曹：非物质手段！你在塑造它的时候就不是纯物质的手段，怎么是纯物质的手段？上帝让这个泥自然塌方，河流切割这个山脉，这是纯物质手段，你用人为的因素就是非物质的手段。

隋：我把它堆起来，堆起来它也是泥堆在那儿。如果它不那么软，它硬一点，堆就很容易，但那是另外一个具体。

曹：那你还是加以控制了。否则如果是上帝来堆它，不堆成你那样，也可能像你说的一样任由它软塌塌的。

隋：不不不，现在我会任由它怎样。如果软的话，我就让它软塌塌的。硬的话也随它去。我把它翻出来都是在写实泥嘛，不过我现在这个写实的泥是一个方的泥团。如果它软塌塌的，就是软塌塌的泥团。这个其实不重要的，问题就在于我是在写实吗？我以前说过在极少主义以后，做雕塑的跟极少主义划分的办法就是以物造物。因为极少主义雕塑它是为了强调这种工业制作手段，它做了很多形体、当然是极限的形体，想的是由于大尺度的分割空间，形成剧场的效果，不在于材料，极少主义觉得这个根



本不重要了。因此极少主义之后的雕塑，唯一的办法就是一定要用真实的材料，就是真实的物体——物，去把它做成雕塑，以石头做石头，以泥土做泥土，以身体做身体，刚才咱们说的所谓物与雕塑就是。从这一点上来说，石头随便雕刻两下，也就是石头对石头的写实，或者捡一块石头就是对石头的写实……

曹：哈哈！

隋：嘿嘿嘿！

曹：好像原来听过这个说法，绕着一个点，难以出来的说法，好像又绕回原点上去了，但是这个说法很难找到一个出口，只能停在说法上。您觉得呢？

隋：我觉得我现在好像在接触到这个东西。我有一件作品《体重石》，你知道吗？

曹：知道。

隋：就是因为之前我一直想着怎么能直接把一块石头变成雕塑，怎么着也没有理由。

曹：就找理由，直到找到它的重量相当，才成为理由。

隋：我那天是在石雕厂里的工地上待着没事，看那个石匠干活。我偶然间看见一块石头，我搬了搬，我觉得好像大概是我的体重，我问他们有秤吗？帮我把这个搬去秤一下，他们一秤大概比我体重多了几十克左右，我就拿锤子，“梆梆”敲了几下，再一放上称，正好是我的体重。由于我的体重，这块石头与我发生了关系，可以变成作品了。但是这和直接找块石头来相比，太不直接。展望有一次给我提过一回，他说，一个台湾雕刻家，打石雕的，打一些抽象的造形，曾经有一次展览就展过一块石头。但我想他一定有象征，那个石头一定有象征，就像博伊斯也用石头，也用毛毡，也用蜂蜜和脂肪之类的，但是他一定是象征另外的东西，他就是不那么单纯直接，他像巫师而不是禅师。巫师是神秘化世界，禅师是直指世界自身。如果石头就是对石头的写实的话，这就完全不是同一个通道了，就是一个不同的东西了。哎，我该试试这个东西，我想这次湖北的展览，我一定把用泥或者其它物质对泥的写实说出来。下回我就可以搬一块石头来……

曹：哈哈！

隋：就是石头的写实了！我就不老掂着这个了，你知道这次卡塞尔文献展中的贫穷艺术家蓬诺奈。

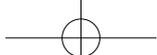
曹：意大利人。

隋：对，他就是所谓的贫困艺术家，用最便宜的手段，做最简单的作品。他最有名的作品是用手去捏一个树杈，一捏然后把这个手去铸成铜，又放回到那个树叉，然后这个树就长大了，铜手一直捏在这儿，这个树这儿长了一个大疙瘩，这个手还捏在这儿，这真是很贫困的手段啊！

曹：很牛逼的作品！

隋：还有一个作品是，题目叫做“它迟早会被举起来”，他找了一个铁网笼子，罩在一棵树上，当然这个树长了没几年，这个笼子就离开地面了，这是很厉害的作品，这些东西肯定都不能卖的。他比较好卖的作品是把树的年轮，一层层的剥，一直剥到那个芯那里，还让你看到一层层的，他剥到一半，像剖开一样，这个芯当然也可以继续剥，它就停在那儿，包括往外长的杈，树的疤节，就是原来的杈，最小的树都有年轮，他就剥剥剥。

曹：就好像解剖一个人一样。



隋：对，这些作品能卖。他还剥过枕木，枕木肯定是树的一部分，他也能找到年轮，让你看到这个枕木是原来树的哪一部分。这次文献展，展了他当年最有名的作品，就是他模仿一块石头，类似于鹅卵石，他又打了一块圆石，跟原来那个一模一样。我们都知道这个鹅卵石因为是被河流冲击出来的，他说我的身体就是一条河流，经过我的身体，这个石头变成了鹅卵石。所以这次文献展把他这两块石头放在大厅里面，他成为这次文献展的核心人物之一。蓬诺奈这个人我是在巴黎高等美术学院当客座教授的时候认识的。他也有户外作品，是把树筑成铜，从根到枝全部铸成铜，然后放到树林或者花园里面，就是让死的树和这些树对比。他反正只要做那些树，这个树就很有道理了，没问题了，他可以对树说很多。这次他铸了一个铜的树，当然只有主要的枝杈，上面放了一个不到一立方米的石头，两吨多，在铜的枝杈上放着。同时在阿富汗他也选了一棵树，就阿富汗当地，又找了一块很沉的楔形大理石，这个石头被支撑着，对着这棵树干，基本上要靠上了，未来这棵树长大一定会遇到这块石头，碰到这个石头就顶不动了，于是这块石头就会进入这棵树的树干，这是对他卡塞尔文献展中作品的呼应。但是咱们谈他，主要是谈他这个石头对那个石头的模仿，或者他用身体代替自然去磨一块鹅卵石。但是如果说他的身体是自然的话，其实他用不着模仿这个鹅卵石，他只是随便刻一个鹅卵石就可以了，也可以不停地把很多石头刻成鹅卵石，说这些鹅卵石都是我身体磨过的。当然他做一个也够了。我刚才突然间想到用石头写实石头，其实具体的石头永远有不同形状的，正因为它永远是有不同形状的，所以这个石头它就是这一块具体的石头的写实。这个写实它既是一，也是所有，好像应该成立。这与杜尚的现成品也有不同，杜尚的现成品是工业产品，所有的产品都一样，人造物的特征，不同于自然物。物派的物似乎也不牵涉到“白马非马”这样普遍的物与具体的物的关系，它的物只是自然的象征。

曹：找一个机会看人们接受不接受这个东西。

隋：这次广东三年展有一个作品，是一个英国艺术家的作品，这个人本人是英国皇家艺术研究院的，这个老教授年龄挺大了，他原来只画硬边抽象，后来他把硬边抽象变成了硬边写实，他把所有的形象像线描一样画轮廓再添彩，他好像是七十年代成名。我不知道他那时候如果画硬边绘画的话，怎么会做这么一个作品？他就拿着一杯水，说这是一棵橡树，展览的时候就是一个玻璃托盘托在墙上，上面放一杯水，他说这是一棵橡树。当然大家都不服气这杯水怎么就是一棵橡树，他就说，自然是以不同的能量形式存在的，所以这杯水其实它换一个形式就可以是一个橡树，或者一棵橡树也可以以一杯水的形式存在。我觉得没有人辩论过他。

曹：大家认可了。

隋：对，英国艺术界认可他了。

曹：他这样解释完，大家就认了。

隋：对，专门有过一个对话，这杯水旁边要放这一个对话。这个人问他，他就说，自然的神秘性。这个是我觉得是英国艺术界、批评界很有意思的一个方面，它允许面对这种神秘性。

曹：不太明白的时候也接受。

隋：这个让人永远无法明白的，就是一杯水怎么能成为一棵橡树。

曹：不是不明白他这个作品，而是不明白他这个解释。

隋：批评界允许这样去想象，乐见其成。愿意接受一种奇怪的想法和说法，看起来不合理的说法。其实我觉得他应该也说的清楚，就是直觉上你可以接受他。什么时候不用象征性，往往可能就是看上去最愚



蠢的、最简单的一个做法，恰恰是最纯粹的真理。我现在正给学生上课，把课程分成两个阶段，第一个阶段，我强调学生多用身体去感受，不要太依赖视觉。因为我觉得即便是写实雕塑，如果我们习惯依赖视觉太多，那么雕塑的东西就会越来越少，因为视觉永远是看细节的。所以我第一阶段要他们每个人做一个行为作品，甚至你不是艺术也无所谓，但是一定要用身体去做。第二阶段就是做一个尽量离视觉远一点，就像我提倡“去视觉化”，但这根本不是我的目的，我觉得这应该是学生认识雕塑一个必须的矫枉过正的过程。

曹：矫枉过正的办法，帮助他们去看，去建立另外一个价值。

隋：对，雕塑的根本在哪儿？不要把它完全建立在视觉上。第二个阶段的课上，有一个我的访问学者，从成都来的，四川人就特别注重世俗性，特别注重生活细节，四川的绘画，包括他们的雕塑，都能看出来。前两次课他给我交的作业都没法看，我说，我给你出这么简单的题，你为什么这么复杂去表现？他就按照他以前创作的习惯去找一些方法，极其复杂的塑造什么形状之类的，结果离我的要求万里之远。在第二个课题上，他突然间告诉我，他有一个想法，因为我说尽量屏蔽视觉，他就说有一个想法不知对不对，说：“我买一斤苹果，就把它吃了”。我们的课上，同学可以责难、提问和讨论，同学说你用X光片看，苹果到了胃里去，或者用什么CT。

曹：来验证这是真实的。

隋：对。我说其实根本不用什么X光、CT之类的。这个苹果原来是在眼前的，吃下去之后，它不在眼前了，它在肚子里，虽然看不见了，但是知道，它就在那儿，对不对？我说，“这个作品成立啊，你所需要做的就是，用录像把它记录下来，因为所有看到你吃这个苹果的人当然确信，没看到的只有用这个录像证明了”。所有的同学问，“这个太简单了吧”？我说，“有的时候就是这么简单，简单到我们视而不见，但其实就是一个作品。或者就喝一杯水完了，这杯水就在你的身体里面”。

雕塑 - 实在

曹：您累了吧？

隋：聊得挺兴奋的。其实在贫困艺术里面有一个艺术家，一直在使用石膏像或者罗马雕塑，你记得有一个维纳斯背对着咱们，前面一堆烂衣服。

曹：库奈利斯。

隋：他还不是最典型的，有另外一个典型的，就是把石膏像和石雕的断片互相堆起来，表现成一个人站着的雕塑像，顶着半个雕塑像的身体，就是他的作品。另外一个作品就是一个石膏像被切开，屁股在墙那边，身体在墙这边，当然各有一个台座的。他们也在用传统的语言，当然表达不同的东西了。我是觉得写实这个东西应该也能被我们这个时代所使用，而且，也许就是有新的使用方式。其实想想，如果说按照刚才咱们讨论的批评家会把一个，或者观众甚至有时候艺术家也会这样，把一个雕塑像当做一个真人看的话，他做这个东西背后永远有一个真东西在那儿。

曹：原形。

隋：对，这个雕塑背后另外一个所指，就是那个人。比如你做李大钊雕像，从这一点上来说，其实你做一个谁也不是的人，说是写实，还是不写实？表面上看是写实，但其实一点都不写实，不过就是没有人这样想过、问过。

曹：杜撰一个新的东西，自己按真实的细节在表面上做。



隋：做一个不存在的人。

曹：但是这些细节是存在的，就说这些细节的组合是一个不存在的东西。

隋：如果有一个人存在，他就是这样！只不过这个人没存在过。

曹：他所有的细节都是存在的。

隋：我跟荷兰的雕塑家聊天，是跟我一起在C空间做展览的翰克，他说他跟我完全相反的。我现在说我的作品都是实在，我不用一个东西模仿另外一个东西，它就是它自己。我用雕塑的方法来论述这个问题，也就是说写实雕塑是模仿另外一个东西，用一种材料模仿另外一个事物。但我认为抽象雕塑是因为它不模仿任何东西，所以抽象雕塑就是它自己，所以抽象雕塑一点不抽象，就像我刚才说的这个用泥模仿泥一样，它一点不抽象，因为它就是它自己，怎么能抽象呢？你能说一个杯子它抽象吗？或者你能说这一团银纸是抽象的吗？它肯定不是抽象的，它就是它。所谓的抽象只在抽象艺术里面。

曹：这几个概念层次不一样，传统认为的抽象是不存在具体形象，不具备可视的条件。

隋：它被描述为抽象，也被理解为抽象。可是任何抽象雕塑都从来不抽象，因为本身它就是它自己。原来的抽象雕塑让人觉得好像它是表达另外一个东西，而且所有的抽象雕塑家，全是靠象征，有些抽象雕塑家其实很写实：“这形状是代表两性，这是代表自然的吸引力又或者什么之类的”。我说这太可笑了，本来它就是它自己，为什么要用写实和象征的去做它？但是我又反过来想，也许当年的抽象雕塑家就是这么认识的。我之所以看抽象雕塑不抽象，是因为这是我的认识，这就是我为什么说我根本不是一个抽象雕塑家，我理解雕塑已经根本不是那样去理解了。我做盲人肖像，我拳打脚踢，其实都是为了不表达图像。因为所有的象征、抽象和所谓的写实都是图像式的，即使是背后没有一个对象，也有一个图像。咱们刚才说的这个，做一个从来不曾存在的人，其实是在做一个人的图像，对不对？翰克说他做的人的形象都不写实，也可能他做不了很写实。

曹：全是这种模糊的感觉，他所谓的那种抽象，都是一种模糊的感觉，很模糊的个人化感受。

隋：他也不抽象。他是一个诗人，做的所有的东西，都是他诗里面的意象。然后他说他所做的雕塑，都是真实世界里面没有的，他把它做出来，依据是自己头脑里的想象。我觉得这个都很对，这不就是是雕塑家嘛！或者画家把他脑子里的意象把它画成画面，也是可以的。但是刚才我想说，其实写实雕塑可以写实一个从来没有存在过的人或者物，从这个意义上来说，一个从来没有存在过的人，应该是也没在你脑子里存在过，只是你做完了，作为一个形象，它才存在。

曹：从这一层意义来讲，肉体已经不存在的人实际也不是一个自然物，比如人死了。

隋：人死了，他至少还存在过。

曹：如果说他的存在没有人亲眼见过。

隋：你的意思是？

曹：如果说没有人指认，换句话说就是很长时间以前的，没有任何证据能说明他的真实存在。

隋：就是没有证明的，无法证实。

曹：无法证明的是一回事，能想象成一回事吗？我们画一个秦始皇的像，也是脑海里想象的。

隋：我说的其实不是这个意思。当然你现在画秦始皇或者三皇五帝，只能凭想象，但是不管怎么想象，是



牛二号

树脂, 纤维等综合材料

Cattle No.2

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

195×185×120cm 2007





有一个所指对象的。

曹：是，这个对象并不是以图像提示，或者是以文字、文献来提示。

隋：反正你认为他存在过，然后你就做它，这样别人容易理解。

曹：他可能有话说过，或者有事做过，通过这些线索。

隋：别人容易接受。但如果是一个从来没有存在过的人，他因为是一个人的形象，别人也不得不接受，但是他和存在过的人就不太一样了。

曹：写小说不就是这样吗？

隋：写小说不是。

曹：是一样，绝对是一回事！写小说你为了把一个人写的活灵活现，就得加很多其他人的细节，综合在一起，构成一个环境，反正就是尽量让大家相信这个人物的存在，相信他所说的话和做的事。

隋：是，小说它让你相信它是一个真事，包括电影都是这样，才能起作用。问题是你做这个人没存在过的人，就不想让人相信这是一个真事。

曹：嗯，不想让人相信？

隋：对，你说从来没有存在过的一个人，就是我说不是真事。

曹：那也是啊，写小说也是，声明“本小说纯属杜撰，请勿对号入座”不一回事吗？

隋：是，他说纯属杜撰，但是还是希望你记住它接受它。其实最早的小说，都说我描述的是真事。

曹：那要做一个雕塑，像您说的这个方法，做出来也是想让你记住它，和它发生某种关系。

隋：是，好像还没有过这样的雕塑啊！

曹：嗯？

隋：嘿嘿嘿！

曹：哈哈！怎么会没有？

隋：你想想，即使有人做一个无名烈士、或者无名战士，或者无名人士，作者也不是告诉你一个从来没有存在过的人，他无名但存在过。如果他没存在过，但是我做了他，那你说我是写实，还是不写实？从表面上来看，是写实的形式，但是其实我一点都不写实。当然这样去理解写实，也是把写实故意的极端化了。

曹：可能不好走。

隋：但这是值得思考的。



马

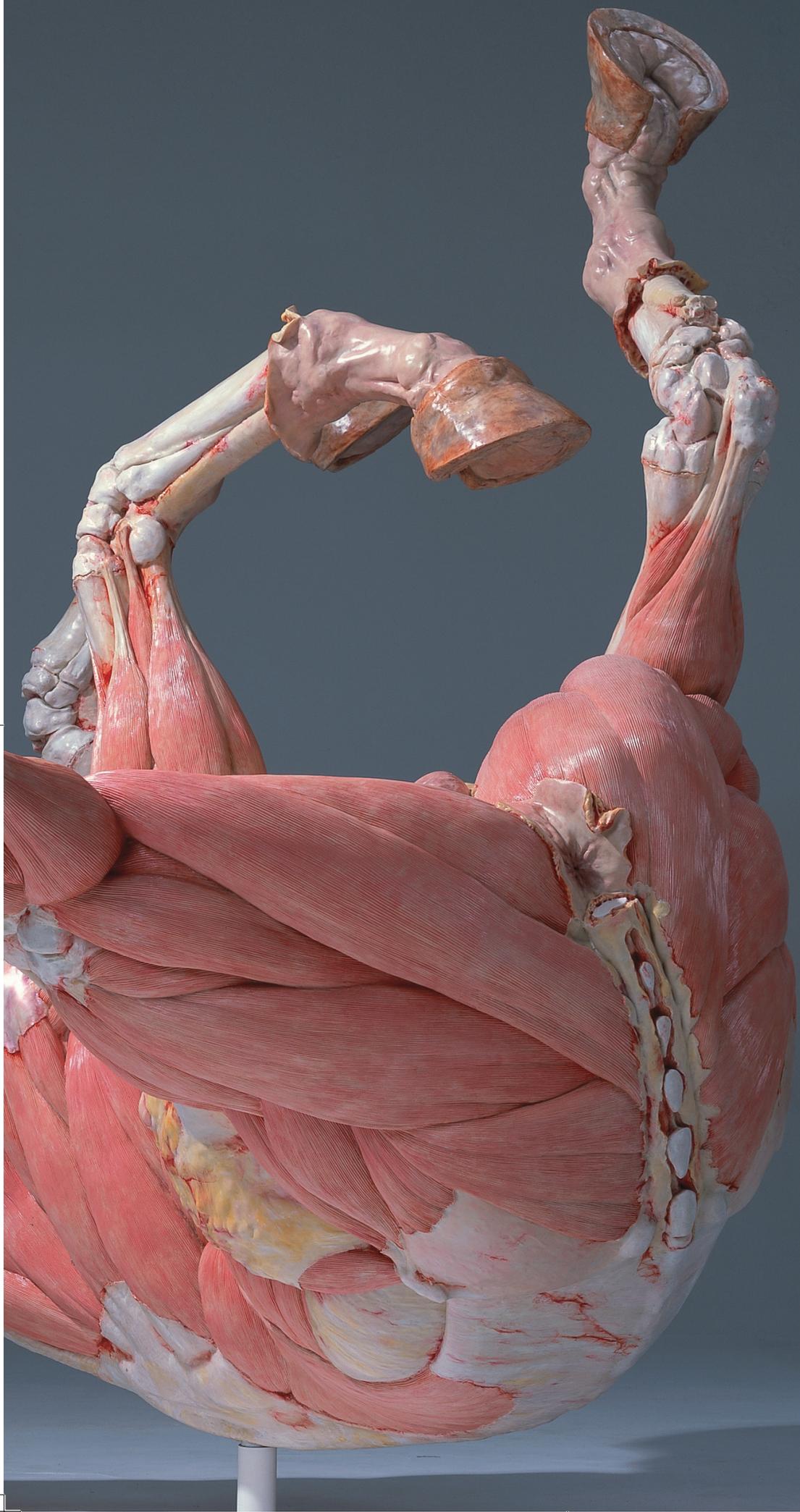
树脂, 纤维等综合材料

Horse

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

210×260×210cm 2009







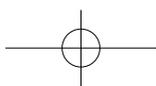
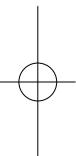
猪一号

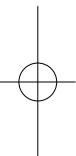
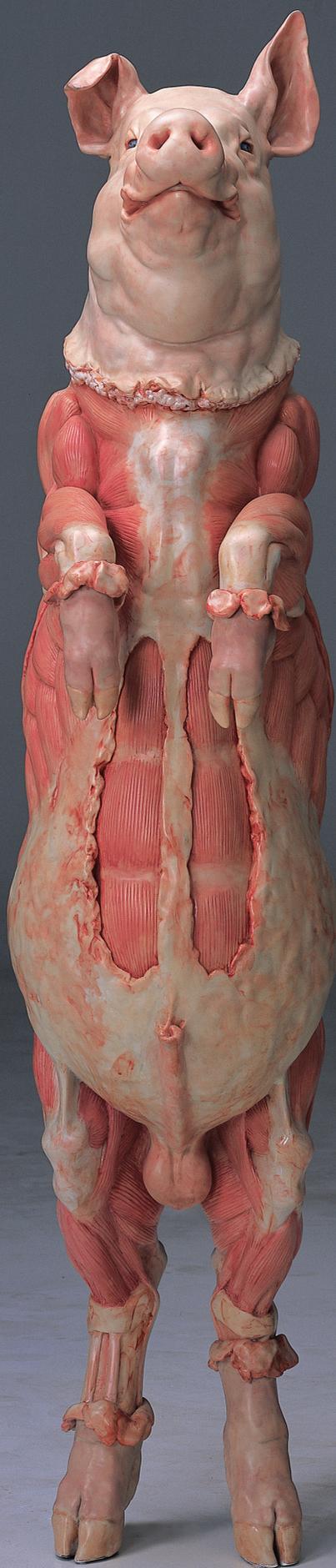
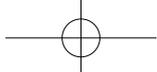
树脂, 纤维等综合材料

Pig No.1

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

35×55×170cm 2006







羊四号

树脂, 纤维等综合材料

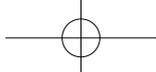
Sheep No.4

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

90×60×60cm 2007







雕塑家的话题「二」

李占洋 曹晖

李占洋 = 李 曹晖 = 曹 时间：2012.10.



李：莫言能够获得诺贝尔奖金，你觉得他够吗？

曹：我不太喜欢他。我觉得刘震云更好，余华也还行。

李：我没有看过他的书，没有发言权。

曹：中国作家达到莫言那个水准，或者略比他高一些的还有一批人。但我觉得这比艺术圈的状况好一些。

李：为什么艺术家没有那么乐观？

曹：到莫言这个年龄的作家，既有真实的生活积累，又有储备得很好的专业能力，能够到位地表达思想，作品是有份量的。但中国，在这个年龄阶段里面的艺术家，有份量的真没那么多。否则中国艺术家也能够获得诺贝尔艺术奖了。

李：有诺贝尔艺术奖吗？我不搞艺术的，偏和我聊艺术。我是想聊生活，那谁找你聊艺术呢，你想聊艺术呢？

曹：莫言是你先聊起来的。

李：那既然聊艺术了，就聊一聊吧。我听过一次高行健的讲演，在瑞典看的录像，他说话是挺有份量的。我也听过莫言讲的，莫言就是有点……

曹：土点？

李：有点土聪明。他在讲他对文学的印象，他小的时候是在山东的曲阜还是潍坊？反正是农村，父亲是中学老师。

曹：莫言是高密人。

李：高密的啊。然后当时很多被打成右派的大学生，有一个大学生曾经分到他们那个县上，一起铲地，莫言就帮他倒水，然后大学生就经常给他讲一些文学什么的，这个大学生讲，有一个文学家，太腐败了。莫言问，他腐败到什么程度？他说，你想啊，他一天吃三顿饺子。然后莫言说，当时我觉得，这种腐败是好伟大的，好神往的事，一天三顿饺子，就是作家，所以，当时就立志当作家了。这是他抖个小包袱，但是高行健不是那样的，他还是一种挺严肃的，莫言那个有点调侃，有点自嘲。但是自嘲就说明你没东西了。

曹：不知道他说的是真是假。但是真是假也无所谓了。

李：反正无论是真的或是假的，不都是笑话嘛。

李：关注农村，关注底层，关注中国三十年的改革变化，但是这背后是什么？我觉得是“左”也不对，是“右”也不对，应该是自己。但莫言有他的软肋，他肯定是政府官方的，这绝对是。但中国艺术家更是基本没有什么立场。

曹：所以啊，我不乐观。

李：你怎么理解“现代主义”？

曹：简单说“现代主义”就是形式主义。用美术史的话说，是向“当代主义”的过渡，让我来解释它，现代主义就是一个形式上的过渡。

李：后现代呢？



曹：“后现代”就不再盯着形式，是一个更自由的状态。“现代主义”还有形式的约束力在约束着，所以，不是很为所欲为的。拿女人来打比方，就像一个有夫之妇想出来跟人有一腿的时候，还是有点克制，但是也不敢太公开，怕被狗仔队拍到，有一点点绯闻的感觉。后现代就彻底变成解放了，就无所谓了，怎么着都行了。爱拍拍，爱咋的咋的，她想怎么活就怎么活。

李：我觉得跟钱有关系。

曹：有一点点钱就是现代主义，钱多得用不完就搞后现代，是这个意思吗？

李：不是，以前政治和金融混在一起。就像有钱可以运军火，控制大集团。但后来，电脑出现了，跨时代了，等于说把那个东西打散了，不用你存钱到银行，我自己就可以通过电脑操作。我说不清楚，说白了，它就是把中心给打散了。在这个过程中，它会出现很多碎片。

曹：什么碎片？

李：碎片就是把事物定在此时此刻，更重视的是此时此刻。古典主义是上帝，现代主义说上帝死了。而现在就是：现在我俩在一起舒不舒服？舒服就在一起，不舒服就白扯。那我们明天在一起吗？明天不知道，过去我忘了。

曹：那就是刚才那个比方。现代主义就是偷两把情，偶尔联系一下，不敢决绝地做出选择。

李：后现代是最讲直接性的。现在哪有谈恋爱的，都是：“我能请您喝杯茶吗？”人家请您喝杯茶，你要去了，那就打炮，是这样的。哪儿有什么他对我好不好啊，像林黛玉和贾宝玉这种伤心啊！没这个！

曹：不搞伪现代。

……

李：崇高。

曹：没头没脑的。谁崇高？

李：就是那个民族英雄行为。

曹：现在。后现代也有英雄主义，但更强的是此时此刻的碎片感。

李：我们只关心自己了嘛。

曹：关心自己也没错。

李：我们变得只关心自己了，再没有集体的念力要做个什么事。

曹：结构变了，集体合作变了，咱们也没有那些事。

李：以前集体有个念力，集体念叨一个东西，比如一窝蜂地去做伤痕文学，一窝蜂地搞政治波普，那样大家集体念力一起去做一个东西的时候，做完了真就能成立吗？不见得。

曹：真要感兴趣才行，否则像利己主义。

李：可能大部分人都是没有话题，找到那个话题，也跟着一窝蜂做，所以没有质量。说简单点，之所以有些作品被后来我们一顿骂，不带尊重的一顿骂，根本原因还在于作品质量的问题。

曹：有些作品在那个时期还是有力量的，比如90年代初的那些。其实想来想去，那个时候的作品力量感



是最强的。以后虽然尺寸越来越大，却越来越没力气。我觉得有一点特别逗，现实主义雕塑，其实从来没有和现实主义接触过，什么时候接触过呢？

曹：你算是现实主义。

李：那你叫什么主义呢？

曹：我最多是一个魔幻主义，你是现实主义。

李：别人呢？有“青春残酷主义”吗？就是“你一青春，我就残酷？”

曹：我们合起来就是魔幻现实主义。

李：向京呢？你和向京经常聊艺术吗？

曹：很少。

李：觉得艺术不啻一聊？

曹：不是，聊得很短暂，我们可能是半句话带一下就过去了。我们有其他话题更好玩，就不在这个话题上多纠缠。有时候互相给对方提个醒，一句话，半句话，听出个意思来就行了，就打住了，点到为止。我单方面觉得是这样。

李：不像我似的，胡搅蛮缠。

曹：你也不是胡搅蛮缠，你也是无聊了才来找我聊，有好玩的你也不来找我聊艺术了。

李：我是挺喜欢你聊的。

曹：看这电视节目，对面二十四个女生你喜欢哪一个？

李：看不清啊……这个我不喜欢，斗鸡眼儿。右边那个还行。

曹：是，这个不错。看，还会耍魔术。

李：我想说啊，就是电脑的出现啊，把任何事物的可能性加大了……

曹：你怎么又谈学术？我倒建议你学点魔术，去逗逗你们文物考古班同学。

李：我倒是想啊！可年纪大了，有代沟。

曹：你们班同学很多？上课是坐得像小学生一样，同桌的你？

李：对啊，就是那样的，小书桌。

曹：小书桌挺好的，恢复童年时光，塞一个小纸条之类的，挺好的。真的，画个小肖像。

李：纯的不能再纯了。

曹：有没有稍大一点的，和你谈得来的。

李：没有。我现在才明白，电视上这个找对象的节目？

曹：对，找对象，相亲节目。

李：你说一下，你对你的作品能总结出几个阶段来吗？



曹：没几个阶段，我觉得就是一开始，我们上学的时候，有点萌芽，那时候思维也挺活跃的，也有点那种想乱做的感觉，但是又没条件。

李：你这个条件是指什么？

曹：什么意思，你要采访啊？

李：回答问题，是没有钱吗？

曹：当然也包括这些了，包括很多想法自己也觉得不太成熟，物质和思想的准备都还不太够，有一点就像一个小女孩想瞎胡搞，但又不做，年龄太小。

李：30来岁吧？还不成熟？

曹：成熟得晚，不好意思发育得晚。

李：那时候做的什么作品？

曹：做了很多实验。

李：哪些？

曹：我都懒得回忆，你自己去看。

李：躺在床上的小人？

曹：那个不算，那个属于古典的，伪古典主义？青春残酷主义？

李：到底做了什么？做了一个大胖女人？

曹：那个也不是。那和床上的小人是同一批东西。后来由于毕业创作的压力，东想西想，我觉得那段时间挺投入的，思想也是爆炸式的，比较敞开。有一些方案，只能说是一些方案或是一些苗头。但我觉得那个阶段挺好，就像始终不开窍的东西开一点之后，就明朗一些。但那个时候，思想上还是不自信，你不知道那个东西到底有没有价值，说明思想上还没有发育好。

李：啥时候？

曹：那时候嘛，你想嘛。

李：二年级吗？我都离开北京了。

曹：对。

李：你得说那个时候你做了什么？

曹：我不告诉你。

李：哈哈！不好意思说。

曹：是不好意思说。

李：那时候反正不太成熟。后来呢？

曹：后来……后来还是不太成熟，确实是看了差的东西太多了，还不如我那个不成熟的东西。



李：然后又自信了？

曹：不是自信，而是我觉得可以做。

李：然后毕业的时候做了一些牙、皮鞋之类的作品。然后做了羊穿毛衣，猴穿毛衣。羊穿毛衣是什么意思？

曹：你怎么说话越来越像老艾，别把老艾拷贝过来了，问点你真实的东西，羊穿毛衣啥意思，你比我清楚。

李：那我说一遍，你看对不对。

曹：你说你说。

李：就是羊呢，把毛剃光了，然后把毛缝上线，然后变成人衣，然后羊说：“操你妈，我能不能穿一个人衣？”

曹：差不多。

李：咱得整清楚。后来呢？那个鞋呢？一个嘴里面长满了鞋，鞋当牙，拿一种现成品，然后做牙型。

曹：没做牙型，现成品就现成品。

李：不，你不是当牙齿吗？

曹：当牙齿不用做，你把它放上去就相似。

李：对，只不过不是你做的型，是那个鞋有点像牙。除了这个还有别的意思吗？

曹：我觉得没啥别的意思。

李：后来就做社会工程，也就像我现在这样？

曹：也不是，就是说看烂东西太多了。

李：不是看好的东西多了，是看得烂的东西多。

曹：看的好东西多了，就不想做了。看的烂东西多了，我觉得不得不做了。

李：不得不出来主持工作哈。

曹：哈哈，不得不做。邓小平估计也是这样，不得不出来了。

李：这是哪一年？

曹：邓小平啊，1979年。

李：你是哪一年？

曹：2003年……

李：2003年不对啊，2003年你带我们做西柏坡工程呢！

曹：早在99年左右有些想法，拖到2004年、2005年才开始实施。

李：有一些想法？



曹：邓小平出来之前也有一些想法，也在想社会主义到底怎么走。

李：你不要跟邓小平比。邓小平是经历过大别山，上甘岭。上甘岭没有，是大别山。开国元勋，管经济，政治，做过总书记，很丰富的！之后被“四人帮”迫害，然后打倒“四人帮”出来了，人家还有很长的铺垫，最后说“你问我怎么走，我也不知道，摸着石头过河”。但是他有一个结论，就是不管黑猫白猫抓住耗子就是好猫。

曹：“黑猫白猫论”实际上放弃了原则。

李：中国发展就是这样的。他确实使中国发展起来了，有钱了，今天高度物质化也是由于放弃原则得来的。美国一个光盘卖一千块钱，我们五块钱，这就是明目张胆地放弃原则，但没有这个，讲政治的老师都说，中国是发展不起来的。光盘什么都教会，对不对？国家的事咱说不清楚，咱们说不好。你是因为什么？你没有放弃原则吧？

曹：没放弃原则。

李：你还挺纯的。我就说后来啊，第一件你满意的作品是什么？

曹：我觉得是那个“大脚”吧。

李：好晚。

曹：发育得真晚。大概是2006年、2007年。就是你要说满意，加了冠词，我就要想半天。

李：这个就和前面不一样了，有一点伤感。

曹：嘿！大脚和伤感没多大关系。情绪的东西可能是在作品中传达出来一点点，但咱们不能就围绕这个东西去讨论……

李：那讨论啥？讨论“空间”，太逗了！

曹：嘿嘿，可以讨论空间，讨论玻璃钢翻几层……

李：还可以讨论肌肉……你那个时候有什么空间？你是说雕塑语言是么？

曹：我一直是一个视觉控，现在流行说什么什么“控”等于说你主导思想是什么？我还是视觉控。

李：空？就钻他的空档？

曹：“控”是控制的“控”。

李：哦，视觉控制。

曹：我一直是强调视觉的人。我觉得做这个事的艺术家，做得努力，无非一个是建立自己的视觉语言，确立自己的图像系统。反过来去丰富一下这个领域的内容。说好点添砖加瓦，贡献出自己的……

李：光和热。

曹：非常准确。

李：“图像系统”是什么？

曹：任何一个艺术家都应该有属于自己的、有别于他人的、有意义的图像系统。如果别人画什么，你也跟着画什么，那么就不是自己的图像系统。能建立起别人没有做过才算成功。这很难，但的确是现阶段



的核心。

李：你做那个“大脚”是怎么想的？那个脚，割一刀。

曹：都问我是不是想到什么暴力，其实不是。

李：视觉有张力。

曹：好像是那样，想获得一个视觉有张力的东西，但前提它又是雕塑的形式。

李：为什么不做一个手然后划一刀呢？要做一个脚呢？

曹：我有计划要做手，但是做完脚了以后，我觉得也够了，不用再做了。还有很多计划，包括一个屁股，我都划开了，但最终都没有展出。做了一些方案，也是停留在准备过程中。人做事，就像我们家那猫一样，给它一块肉，如果给的距离太远，它走到半路，就打岔忘了不一定去吃了。

李：你说真的脚，就按照你那个口子那么长，划开，流血什么的，然后拍张高清的照片。

曹：我知道你肯定要那个，拐到那去。但是当时我的理解就是我还是做雕塑的，我只能用这个办法做，我只想用这个办法做。

李：也不是说最好，就是你只能这么做。然后我记得脚指头还有点大。

曹：不大，准确的。

李：就是你想写实的？

曹：比较写实。

李：就是按照比例来的。尺寸放大了感觉就不一样了是吧。那个尺寸对你来说是随便选的吗？

曹：十倍吧。当时都流行放大，我觉得也不是不可以用。

李：确实……有很大张力。

曹：你要觉得合适了，还觉得都能有，别大得让人觉得都跟人自身无关的那么一个尺寸就行了。

李：也是。前一段有个老板带我去一个庙里，那个庙里要改造了，里面摆满了佛像，要把那些佛像干掉。我一看确实也应该干掉了，为什么呢？就是一进去，只有一个大佛。那个佛大得出奇，那个佛都站不起来。古代的庙里，那个佛走上台是能够站起来的，面是高一阶的。

曹：没留给他空间了，顶不起来了。

李：乱来的，没有空间。

曹：你觉得那个尺度怎么样？你有什么感觉？

李：尺度大是一个问题。

曹：我也考虑制作方便，这些都要想，制作合适和视觉效果要达到一个平衡点。

李：差不多这是你第一件满意的作品。以后呢？马是什么时候的？是那段时期吗？

曹：差不多，那几年也没有做别的，同时做几件，安排合理，时间抓得紧，作品都在那三年出了一批，有几件不错，也有一些很不好的，自己都不好意思看。



李：什么不好意思看了？哪一些？

曹：不好意思看，更不好意思说了，别问我了。

李：什么时候呢？

曹：都有，当时是有想法就赶快做。做出来再说。后来就觉得要慢点做。

李：打一枪就得想一想，瞄个准，精力不够了。

曹：还是应该成熟一些。和教学生做习作一样，别出来一个信息抓一个信息，看见一个细节就赶快照抄，得过一下脑子，包括你对你自己的想法也是这样，出来一个念头也稍微过下脑子，别太那么轻率，精力有限嘛。

李：还是精力有限。

曹：那时候如果是注意这个也会好一些，但是那时候就需要一个大量的实践。

李：实证？

曹：大量的实践才来检验好多东西。

李：马剥皮呢？马你做得挺认真的。

曹：都挺认真的，我做的不好的作品也都挺认真的，所以不见得做得认真就是好作品，思考得认真可能会好一点。有的时候想得认真，做得认真，也不一定是好作品，这个事挺奇怪的。但是我觉得想得认真其实是挺重要的。这跟做习作一模一样，我现在教学生做东西，要求少做多看看多想，别在那儿手瞎忙活。

李：做马是基于一个什么样的背景？

曹：做马没什么背景，就是很简单的一个想法，那个就是纯属于，那批作品统一在那儿，所以动物们一个接一个，顺理成章出来的东西。感觉还是需要一个体量大的动物，已经有一种动态了，那就很容易了。你刚才说做得很认真，实际就说明这个问题。但是也不能说它想得少来否定它，因为那一系列的状态已经在那儿了，它也不算差。

李：那一系列，哪几件你最满意？

曹：牛、羊、马都满意。

李：之后呢？

曹：其实我发现我最喜欢那个牛，但有很多人喜欢羊，或者喜欢那个马。

李：为什么？

曹：那个牛多别致啊，带点异常。

李：那个牛我也不太喜欢，我觉得带点卡通味。

曹：那个羊的情绪太外露，大家都看得懂，大家会一下子觉得我懂了。那个马大家觉得作工在那儿，大家可能会说厉害。但牛的作品也很容易懂，为什么大家不懂，我也没有搞懂。

李：你让我懂什么呢？





曹：多好看多别致啊！

李：站起来手还这样，别致吗？

曹：你到底说哪个牛？我前后做了两个牛。

李：赶紧拿画册来。

曹：咱们俩太搞笑了，搞得越来越沉重，越来越沉默了。

李：说作品。

曹：翻开画册讨论吧！

李：画册是花了很多心思。

曹：不是我花的心思，是设计师花的心思。

李：是这个。照片照得很好。你说你必须借助一个所谓的合理性的那个真实？

曹：越真实就越荒诞。

李：意思是不真实就不荒诞。因为动作、肌肉，哪儿都开着，活着呢。可是马成立呢，因为马你做得相对写实一些。

曹：不荒诞吗？这不一样吗？

李：它的感觉要差一些，头做得不好。还有点莫名其妙的情绪在里面，不高兴啦扒了不高兴。就是这样感觉。这个太逗了。但是马就不一样了，我最喜欢的是马。因为作品就比照片好多了，做得太好了。花了很多心思，我相信马肯定卖个大价钱，卖得钱比牛多。

曹：好像是，挺奇怪。

李：这有什么奇怪的。

曹：马比牛大？工作量大？

李：对呀，大家都看得出来的。

曹：说明你还是有点浪漫，有点卡通的。

李：我没什么卡通的，我是粗糙。你是细腻，我粗糙。

曹：所以，现在反过来看，有些作品其实不好，但是没办法。

李：挺可爱的。羊挺可爱的，妩媚，但是不装B。

曹：我觉得不装B很重要，不装就是很高的评价了。

李：这些算一个系列吗？

曹：算。

李：你除了这个系列还有什么？就是现在这个？

曹：别人看起来可能都差不多，但是自己又能细分成一些不一样。



李：就是你细分，别人细分的不作数。

曹：要细分的话，除了动物还有一些是拿物体来做的。

李：沙发、鞋、书包这些。

曹：时间再远点，是不是都一回事。

李：你跳出来看，世界都一回事。你认为分就肯定是分了，你情感发生了变化了。有的时候两件作品看起来哪儿不一样，但是你觉得很不同，那就是不同。

曹：就像前后找了两个长得像的女朋友。别人会误认为是同一个人。

李：对，你是创造者，最有发言权。应该是这样。然后这个大卫像，你觉得是一个大的跨越吧？

曹：没……

李：我不是说飞跃。

曹：其实不是跨越，我自己清楚，就是再往前走一点点。因为我觉得不然在表面再彻底一点，再往里头做一点。

李：做骨头表面？

曹：就是说，因为我喜欢这种感觉，做什么尽可能地做到你做不出来为止，就像去哪个地方玩，一定要玩彻底了。

李：这个景点比较好。

曹：就是这个意思。

李：这个是我妈的想法。

曹：对，很传统，景点都要逛到。这个公园，这里有一个景点，那里有一个景点，还有一个景点在里面，你看见指示牌在那儿了，即使时间很紧，也会小跑着去逛一趟。也可能没啥意思，但我一定得把它给办了。

李：不会善罢甘休。

曹：我已经看见那个景点入口在那儿了，一步之遥，可能其实不咋地，我做好心理准备，但我一定要把它办了。

李：我也是这样的人。

曹：哈哈！

李：你觉得我做东西不是那样的。

曹：没有没有，不是不是。

李：内心很瞧不起我。

曹：能不能聊点好玩的，别从沉默又转向人身攻击了。

李：别让人一看，感觉“这俩大粪！互相泼！”最好聊出点什么有意思的事。



曹：能有什么意思。

李：那不一定，有意思的，或者装B都有意思的也行。不，你再说点呀？

曹：要说装B有意思的话，给我点时间想想，怎么策划一下，把这个B怎么装得有意思，今天没有准备啊。

李：你不是都想了很多嘛，你是先想成熟再装嘛，你是不是已经想得很成熟了？你 unwilling 说了？

曹：你问啊，我哪知道。

李：我就说你具体怎么想的？切片那个？

曹：切片，和你有点关系。你不是有一天跑过来看看说，把它全切了才牛B呢，我说那行，就全切了，真是这样的。

李：就是朋友的一句话。

曹：对，你说真切了才牛B呢。你觉得我不可能去切它，激我一下，就像指着另一个黑胡同说那边有个景点，你有种去走走阿？我当时就是这种感觉，我就去了。

李：后来的事，是一个补充？比如说你切了之后怎么办呢？里面怎么办呢？

曹：我没想那么多，觉得做写实雕塑做到这程度，既然到了这个景区，就非把这些景点尽可能的逛完，你说逛了对我有什么意义？我就了个心愿，到此一游。

李：关键你要到了一个小程序呢？望京这么大的地，你连望京厕所都逛了，也不算挺值的，是有指示牌。关键世界很大呀。

曹：对，那没辙了。就是个人的选择。

李：我挺怪的，就是想知道你的心理上是什么样的？一种暗示？一种什么力量？让你能够花大量的精力，我听你的助手说，你做马头的时候，买了一个真马头，煮熟了，刮骨什么的。做猪的作品的时候也是，最损的是买块肉，翻完之后给人送回去。干过这个事吧？

曹：哈哈！这个，干过，这个可以聊。好几次，翻模完了，送回去。

李：发紫了。

曹：我跟人家说，我租用，我不买，这块肉，你卖出去大概是一、两百块钱，我给你五十，借用一上午再还回来，你可以继续卖一两百块钱，他很高兴，大概是这样的，五十、一百，租一块肉，硅胶一顿刷，刷完之后送回去。

李：租比什么也不说地送回去稍微好一点。

曹：跟他说明白。有些肉贩很慷慨，说：“没事，不用给钱，你愿意用拿去用吧，用完早点送回来就中。”牛头拎回来，翻完之后马上送回去。

李：剥好的牛头？

曹：没剥，就是完整的砍下来的。牛头、羊头很多，有些我买了，翻完以后，就给那些为我们盖房子的工人去炖了。



李：你做那个东西的时候，会有什么样的感觉？会兴奋？

曹：还是会有有的。

李：因为我觉得最兴奋的就是扒那个女人的腿，后来我立马回家，学着，立马找一个模特也扒腿，然后让人给我照了两张照片，以后我拷给你看，那个照片一定发给你，乐死你。我还拿的小刀，然后趴到那三寸远的地方，刻着雕塑。就是做那个动作，就是按你那个动作，拷贝你那个动作，后来我一想这个，我说这是曹晖太二，太逗了。我就觉得你发明的有些事挺好的，可是你一直没展出来，你不满意？

曹：不满意。

李：为什么不满意？

曹：我想一下。

李：就是因为不是你做的？

曹：我觉得意思不大，做那些东西不像我的性格。

李：你的性格是什么？

曹：我的性格还是，即便装B，也有用点劲装到底。那个太不用劲了，意思也不大。

李：那还不是你做的？

曹：不是，包括脑力劳动也还不够。那个从劳动本身来说，也很辛苦的，砸很多钱，失败很多，操心啊，规划实施方案什么的。但是我觉得从思维来说，太简单了。

李：太简单了，就像找一个美术史上的动作来复制。

曹：对。

李：其实说白了，你自己的印迹不够，哪怕吐口痰，也是好些。

曹：不是。

李：那是什么？

曹：不是留印迹。对，好像也可以这样说。

李：就是强调手工性？

曹：这个手工性的印迹，不同意你说印迹，不同意你要把它简单化理解，包括思想等等这些，思想的印迹都包括。

李：控制力不够？

曹：有点。

李：你认为艺术都是控制出来的？

曹：对。

李：你对作品的什么最在乎呢？



曹：都在乎。

李：都在乎，你喜欢那么多女人，最后只能找一个老婆。你不都喜欢吗？或者是什么机缘，或者是什么，就某一个了，或者是我活到今天，目前为止就是她了。

曹：你要那么说，我也拿一个大的东西回答你。作品构想出来，我最在乎是作品给我的感受。如果说这个作品给我的反馈回来的感受很强烈，那我就认可这件作品。这可以说是最在乎的吧，是这个意思吗？比如说现在做这些作品，先去管什么思想承载，单说这种牛B的做工，我自己都惊讶，就打动我，那就是在乎，行吗？

李：那你还是在乎做工？

曹：只是举这个例子，正好到这个点上拿做工举这个例子，有些是图像呈现出来的复杂性，我觉得有点价值的。

李：在你作品中直觉重不重要？在做作品的时候？

曹：我还是比较理性的，直觉当然重要，但很多时候人们会误把感觉当成直觉。如果是感觉的话我就会控制一下。

李：就是分析。

曹：对，分析，有些感觉是有价值的，有些感觉是没有价值的，你还是要控制，你不能跟着感觉走，否则就是女人了。

李：没错，我就是女人。

曹：所以，那次开研讨会，我说你是说得对的，你一有感觉马上就做，你分析的时间绝对没我长，有个点子马上就做，这是你的长处。但人和人不一样，有些人就是感性的。我会这样想，我有个点子，我想能不能多几个方案实现得更好一点。

李：你的更好是包括什么？最省钱？

曹：不是不是，是怎么做更牛B。

李：更牛B是一个完美的期待？

曹：你可能在动手前多想一下，预想一下。

李：什么着能够达到这个？

曹：如果想到马上就去做，可能这个东西做出来会简单，你也可以说这种东西有一种直率。

李：细吗？

曹：你为什么非要说不细？这没脑子，跟活细没关系。你对你的思辨就要有控制了，同意吗？

李：我不太同意，因为咱俩的思路不太一样。我的控制力在于在整个过程中，都回到了我最初那一刻。

曹：是啊，你就回到直接那一刻。但我认为感觉不是很有价值的东西。

李：这个我不同意。

曹：你就是第一反应，你一想要做什么作品，就不超过半天马上就做的。你不再多想。是这样的吧？我



皮镜子一号

皮革, 金属等综合材料

Leather Mirror No.1

Mixed Materials of Leather, Metal,etc

40×25×12cm 2000



皮镜子二号

皮革, 金属等综合材料

Leather Mirror No.2

Mixed Materials of Leather, Metal,etc

170×40×60cm 2000





觉得你做作品是这样的。不像我，要把一个想法慢慢想，做计划。

李：我没有想到那个。

曹：就是第一反应。

李：我没有想的那个是最后什么效果，但我觉得直觉是什么呢？就相当于买了这个房子，是一百平方的、五十平方还是六十平方？这是直觉完成的，剩下就是控制，控制就是这摆电视，还是摆什么别的，那个是无所谓了。

曹：我要算多大的平方，我要算工作区域、办公区域、休息区域等等的加起来。

李：但是我这种就会有很多的偶然性。

曹：这是两种思维方式的人，所以不好说。

李：那就说你吧。你确实控制力很强，2003年做西柏坡项目，白天你控制我，晚上老隋控制我，等你下班去蒸桑拿了之后，该我休息的时候，老隋来了，又不能走了。那个太累了，简直没法了那段时间太累了。

曹：我看你那个博伊斯和毛主席肖像，做得很像。

李：当然，我做的肯定很像的。

曹：是很像的。

李：但老隋就不信我，我可能刚开始做的时候很丑的、很民间。但是老隋就使劲骂我，怎么跟不会做似的。他拿小刀一顿拍，你得让我把这个阶段过去啊，他不放心，我说东西在我工作室做，主要是我做，你就来看看就行了，这样我方便一点。他同意，很善解人意，这点是挺高尚的。但实际情况是什么样的呢？一有空就过来一有空就过来，多远啊，老隋找条近路，有空就过来，一过来就改到后半夜什么的。老隋很敬业的。

曹：没错。他的做法是不停地改，我在做之前会好好想一想，然后顺着就做到最后。一般来说不会改来改去，不停地反复。

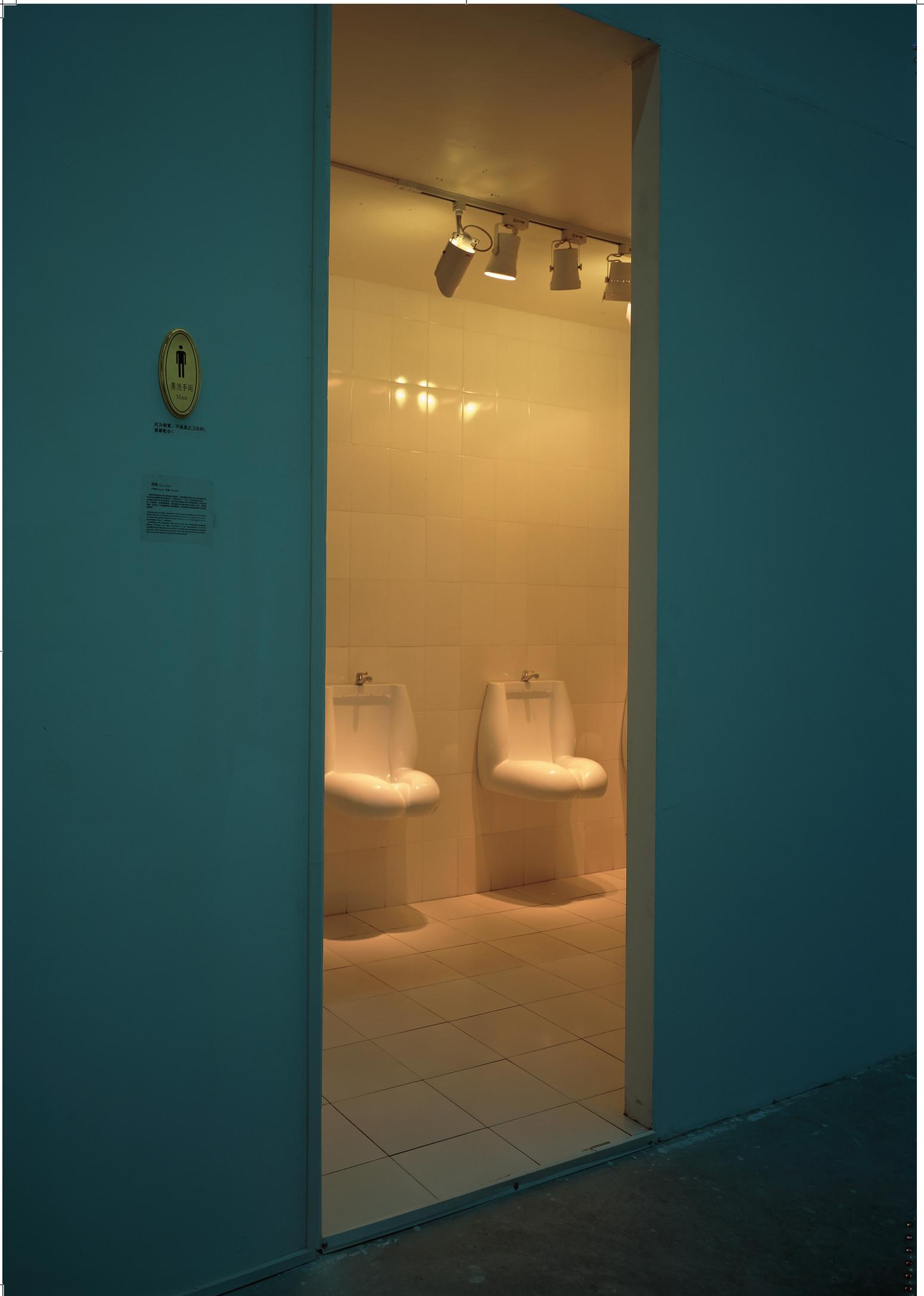
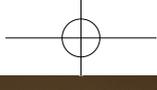
李：但是都是经过思维的，我会认为什么呢，做作品的过程就有点像热情似的，想的时候就会影响到那种热情，因为有的时候你再牛B，它有一种我们所谓的灵感什么的，为什么叫灵感呢？它有种偶发性。

曹：偶发性，错过就错过了。

李：就像搞对象似的。

曹：想泡就冲上去。

李：但你如果考虑她家里合适不合适？她妈干什么的，他爸是不是副局长，感情就会越来越少。但也挺好，门当户对。所以，伟大祖国在这方面一直讲门当户对，也挺有道理，都挺协调的，妻妾成群，子女满堂。反而倒是私奔的那些，一见钟情的，全是悲剧，自己带孩子过一辈子，那个又是什么的，这挺逗的。你是经过计划过来的，挺好。





小便池一号

青铜, 烤漆

Urinal No.1

Bronze

55×55×55cm 1999

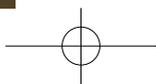
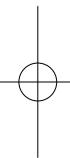






洗手间
陶瓷, 现成品

Bathroom
Porcelain, Ready-made
400×250×250cm 2009





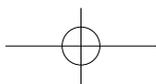
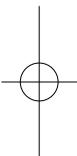
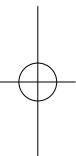
洁净的牙齿

陶瓷，皮鞋等综合材料

Clean Teeth

Porcelain, Leather shoes, Composite Materials

120×60×50cm 1999







勿使惹尘埃

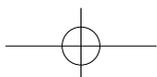
树脂、纤维等综合材料

Do Not Disturb

Resin, Fiber, Composite Materials

180×150×110cm 2012







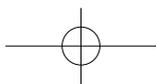
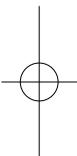
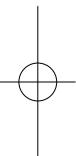
你碰我哪儿都是软的

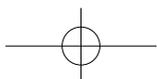
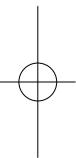
硅橡胶，油彩等综合材料

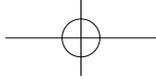
I am Soft Wherever You Touch Me

Rubber, Oil, Composite Materials

170×80×30cm 1999







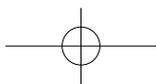
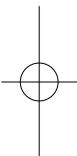
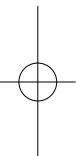
在哪儿?

树脂, 纤维等综合材料

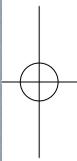
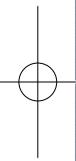
Where are you?

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

120×80×224cm 2008









纯羊毛一号

树脂, 纤维等综合材料

羊: 35×50×185cm

猩猩: 40×75×185cm 2006

Pure Wool No.1

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

sheep: 35×50×185cm

Orang: 40×75×185cm 2006





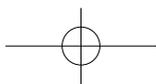
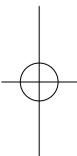
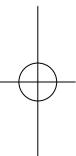
纯羊毛二号

树脂, 纤维等综合材料

Pure Wool No.2

Mixed Materials of Resin, Fibre,etc

91×57×116cm 2009





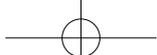


雕塑家的话题「三」

向京 曹晖

向京 = 向 曹晖 = 曹 时间：2012.11.





模型 - 造型

向：这次的作品为什么用石膏像？

曹：以前的雕塑家们太偷懒了，他们为什么不做雕像的内部呢？应该把内部都做出来，是不是？

向：你为什么不去做其它里面的东西呢？比如说一切东西。

曹：你等我做完这个再做其它的，行不行？

向：你为什么选择石膏像？为什么选择一些经典的形象？尤其是在中国学习艺术的人，石膏像对我们来说关联到考学的经验和课堂写生的经验，还不全是艺术史的问题。

曹：哪些才是艺术史问题？

向：我觉得如果选择石膏像，你选择的是在某一个语境里，还真不是一个普遍化的语境，而是在中国的某一种语境里面特别有效，或者有非常清晰的指示性的一些石膏像，为什么要用这些石膏像呢？

曹：我觉得可能在别人解读的时候，可以感觉到一种明确的指示性，但是我在做的时候，并没有明确的指示性。

向：也许这里面有一个所谓的潜意识的东西，我有比较长时间没有在学院系统里面待了，我一看，比较强烈地感受到，就是这个，在中国曾经的文化记忆里面，我们太容易去选择的一些所谓的经典，这个经典不见得是在全球的文化概念里面，反而是和我们相关的，特别本土的经验里面的一种所谓的经典。阿格里巴、维纳斯还有大卫，反正我看到这三件，就觉得特别有指示性。

曹：我为什么选择呢？有一天去美术用品商店，看见阿格里巴的头像在那儿，我买回来一个，准备做别的用途，不小心摔碎了，发现就是一些石膏小薄片，工艺美术品公司挺会骗人的，就用一个破石膏，那么薄，拿出来蒙事，我就把这种被欺骗的感觉，投射到原作上去了。

向：投射到原作？还是原作者？

曹：这么一想其实也没有冤枉他们，他们确实也是做的一个那么外壳而已。我记得有一些以前的基督像或者是佛像，那个肚子里面是塞一些内脏的，是吧？他要让人觉得他不但有这个皮，里面还有一个东西才显得神灵附体，觉得那种纯朴的想法挺好，可能我本质也挺纯朴。

向：拉倒吧！你根本就不不是一个农民的，或者一个手工艺者，你半点都没有手工艺者的纯朴，你那么要求精细，要求这种品质。

曹：这是我跟他们不一样的地方，他们是真想这样，让它神灵附体。不是都说“栩栩如生”这个词吗？实际上等于说“看我多假，险些把你给骗了！”不过是一层皮。

向：那你应该改变它外在的皮，让它栩栩如生，它不还是一个石膏像的效果么？

曹：听我说完，“栩栩如生”这四个字既让我愤慨又让我着迷，我觉得既然要骗人就骗到底嘛。所以结果是，我加入欺骗的行业。

向：你加入欺骗的行列，把外面画一个色儿，也是一个办法，把外表打扮得更加栩栩如生，这也是一个办法，你为什么选择画内脏，为什么切片呢，切片连外在都不栩栩如生，都被你给弄碎了。

曹：那你说的只能上帝才做得到，我也做不到。



向：其实按照一个正常的手工艺者，按照一个很纯朴的农民的想法，塞两个肺，或者塞一个内脏，或者把外表画一个眉毛，画二个眼睛，那还真的有一点纯朴。

曹：所以这些做雕塑的古代大师们不够纯朴，连一个卖西瓜的贩子都不如，卖西瓜的都会切开一个口给你看，吆喝“看我的瓜瓤，多新鲜！”让你放心里头真是好东西，我觉得这个动作挺有意思，够坦诚。我学卖西瓜的这招，把它切开以后给你看。

向：不合理。

曹：太合理了。卖西瓜的。

向：怎么合理？你这个真的是混淆概念，买西瓜是为了吃，他得打开看里面，因为他吃的不是那个皮，而石膏像，他买石膏像就为了画他的外表，没有人说要切开画里面。

曹：里头和外表难道没有关系吗？有，我们现在的基础教学就教解剖课，前段时间我还上了美国的解剖课。

向：你这个对学生的解剖知识有帮助吗？只有一部分帮助，但是不直接。

曹：可能对于某些比较较真的人有帮助，想走进象牙塔的人比较有帮助。

向：你既然做了选择，不会是在一个无意识的情况下，肯定会有一个什么东西，深的或浅的，影响你去做这个选择。你说了一个方面，这可能是理由之一，但是因为你是一个正经的艺术家，不能说你是一个手工艺者，你费了这么长时间，花这么大劲，做这些东西，你不能说，“我就是图方便，就选了这个”。我想问的就是，你一定要选择这个东西，非他莫属性在哪里？

曹：我觉得如果有一个很牛B的内部和很牛B的外表相匹配，有牛B的造型，有一个牛B的历史地位，有那么牛B的一个形象传承。多棒啊！这个理由够冠冕堂皇了吧！

向：我觉得如果是一个做医学模型的人也许很容易做出来。

曹：开玩笑怎么做得出来。

向：怎么做不出来？

曹：医学模型是医学模型，医学模型和艺术造型还是不一样，医学模型只管那些东西大概有，但是不一定会精准，更不可能漂亮，你看它（作品）现在做完每一片艳若桃花。

向：就是说你做得一点都不准确？

曹：很准确，不但准确还是有美感的准确，做医学模型的人做不出来。

向：你是为了做准确还是为了做美感，对你来说哪一个更重要？

曹：两个都重要。

向：你确实准确是吗？这又是一个不合道理的回答。

曹：你比老隋还难缠。

向：对呀，我就想问你，所谓的准确和审美，这两个东西怎么会绝对统一的呢？

曹：那当然统一了，准确和美，对于已经训练了那么久的眼光来看，准确是没有问题的，但是这个训练无



非是训练在一种更理想化的准确是吧。

向：怎么叫理想化准确？

曹：就是你会归类，会觉得怎么样组织，怎么样稍微有满足对于构图或是比例的心理期待等等。

向：所以我从你的谈话里面，看到你做的所有的选择，不管是选择石膏像，还是内部的一个，我叫它美也好还是准确也好，你都是带有一个极强的所谓的标准，一个自己长期受教育训练之后的一个标准，这个标准我可不可以说它非常学院化？

曹：你是来反学院化的？

向：我没有反学院化，我只是在确认是不是，这个是不是跟这种东西有关系？

曹：美术学院还是医学院？

向：美术学院，肯定是更美术学院，因为我不觉得你这是从一个实用性的和真正准确的角度在做你的作品。

曹：我觉得是有学院的元素，但是不能说是一个学院化的东西。还是回到刚才的话题，你说真正美和准确，这些东西的关系，觉得表达低于自然。对不对？

向：我不承认，我压根就不是这派的所以我不承认。

曹：我承认，无非是读取信息的倾向性，我们带着哪一个层级的眼光，就看到哪一个层级的自然，是吧？那些自然在每一个人眼中其实同为自然，但是投射到具体某一个人来理解，来解释它的时候都是不一样，每一个人都觉得自己是准确的。

实 - 虚

向：所以我现在强调的是，你自己的主观的点在哪里？倾向性在哪里？

曹：我想尽量接近自然，但又发现准确不过自然。

向：我跟你的差距在于，我没有觉得有一个所谓的准确的自然在前面，我只是认为，所有的一切都是通过不同的眼睛看到的，每个人自认为的准确。

曹：咱们说的不冲突啊！

向：还是有冲突的，我想要再找到你选择的动机在哪里？

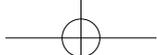
曹：我觉得刚才讲得已经很清楚了。刚才讲这个已经是我挖掘了好几天，自己挖得比较深的一次了。

向：因为你前面的作品置换了很多东西，打开了很多东西的内部，里面东西都一样的，现在打开石膏像也是这样的，但是你这一次换了另外一个观念去解说。

曹：原来的作品有一些拟人化的东西在里面。

向：首先我不觉得那是拟人化。所以有时候做作品的动机还是挺值得去推敲的，包括你自己观念转换的点在哪里，也挺值得推敲的。我理解你以前很多日常的东西转换成这种肉和内脏的感觉，我觉得这个叫异化，不叫拟人化。

曹：拟人化本来就属于异化的一种。



向：我理解你以前的东西，就像一个暗喻，可以指涉所谓异化的人性，但是你现在解释这个石膏像的时候，外在的形态让人理解，你理论上应该还是有个线索走过来的，我心里不明白，如果你的指设的对象，是这些经典的话，是否和当下话题有什么关联？我觉得你以前的东西还是非常当下的，现代性后果的部分，也和我们当下的精神层面的东西很有关联。而当你把这种所谓的针对性，突然指涉到所谓的经典图像，这个意义又在何处呢？如果你只是想颠覆或者解构这些所谓的经典？

曹：我觉得原来的那个，有所谓当下的东西，贴得太实了。所以有一些感触或者什么的，我觉得贴得太实，可能我自己的思维也是信息点会移动，我觉得要么就务虚一点，来一点虚的东西，这个东西好像就是一下子把那些石膏像联系起来，去跟他们杠上了之后，觉得挺有趣的，用一个挺实的方法，去打一个挺虚的目标。

向：我问为什么要选择经典？因为这是你的一个必要的对象吗？

曹：我就回答是有必要的，因为知道那个没有意义。我投射到经典那些东西上，那个动作这些工作，看起来和所谓“当下”的话题无关。我没说但是没答案，我就想虚化，实实在在的虚化。

向：还是你想解决你自己的问题，你所谓的情结在那儿？

曹：让我想到到底有没有这个情结？现在好多把艺术当工具，都觉得要拿来解决当下问题，对这种以虚打实的做法，我不太喜欢。艺术本身是一个很“虚”的东西，承载量有限。

向：我倒不是说用什么把艺术当工具，维特根斯坦说卡夫卡，“因为不写自己的麻烦而给自己惹了很多麻烦”，我常常会觉得，每一个创作者，他所有的创作的一个特别大的根源，往往来自于自己所面对的问题，或者他需要的一种“治疗”，往往构成至少最本能的一种动机。

曹：可能脑袋的工作方式不一样，有些人可能在这种严谨的整理上，我觉得我要花时间整理完，我就不做了，真的。我只能是想一个大概，不能像你集中性连珠炮式的一顿想。

向：你可以之后想，你先做出来，后面作品完成了之后，你要想的，我也一般是后面想。

曹：我在做之前想得更多一些。

向：自己想要做什么要梳理，不是一个外在的工作方法。我和朱朱曾经针对“全裸”系列作品以及之前的创作线索有过一个对话，当时用“MSN”文字聊的，就是这种整理。当时我一下觉得对我以前的东西看得好清晰。可能别人会从另外一个角度去看，但每一个人确实自己要把以前的东西整理出来。理出来以后，对你此刻这个阶段会有帮助，再过一个阶段，这个系列做完了以后，你把这个部分理出来了以后，跟前面的东西，会有一条线，肯定和你再后来的东西有关联。

曹：然后我想说的是，能把一个东西反省得很清楚吗？

向：我希望我能，这只是自己的。

曹：真的是觉得很清楚吗？

向：我说清楚是在于，找到了线索，而且这个线索，对未来的创作是有意义有帮助的，这个时候觉得自己清楚。

曹：我觉得这个清楚只是相对的，不是绝对的。



形—神

曹：说点实在的，黑皮和花花怎么样？好久没有问候它们了。

向：黑皮特别好，今年黑皮和花花都很好。我今天还想着，看上去它俩还能再活下去。

曹：有一天我看着我院里的两只猫，想想它们也都老了，我说哪一天，要给他们找墓地了。

向：自己都不要墓地，给他们找什么墓地？

曹：想想把他们埋哪儿。

向：我觉得就撒在江、河、湖、海就完了，以后自己也是撒在江河湖海，什么也不要留，灰飞烟灭。

曹：我已经安排好了，撒在山上。

向：我也要托付一个年轻一点的人去撒一下。

曹：选两个自己中意的地方。

向：最好是那种走着走着消失了的地方，这是最理想的。你和老隋聊得怎样？

曹：我跟老隋聊得很深入。他自己吃饱了，桌上放着蛋糕，也不问我吃了没，就开始跟我聊。聊了三四个小时，我脑子又痛，肚子又饿，还给我不停地倒茶。

向：你申请啊，你说，“我要吃东西，想让我饿死”。

曹：我最后跟他说，我脑袋疼，他说他聊得正上瘾正兴奋呢。

向：我也是，其实我跟你聊天，挺高兴的，挺high。

曹：什么一讲出来就不是自己的感觉了，按说我形容其他的人和事还是准确的，但一说艺术就变形。也许在表述的过程中脑子在不停地拐弯。

向：所以这是一个语言方式的问题。当这个东西还在头脑里的时候，是和用任何一种语言说出来完全是两种形态。

曹：这可能是我的一个认识，我更愿意把它关在脑袋里，不愿意轻易做阐释。还有，我认为你强调的是辩论，而不是思考。把演讲能力和思考能力混为一谈了。我的习惯思考方式可能会慢速一些，零碎一些。

向：你常常会发现，当你的思想没有转换成语言的时候，其实它是无意义的，或者它其实是模糊的。

曹：不一定，做作品或是其它的方式表达出来。

向：对，作品也是一种语言载体。问题是，我们用语言思考吗？语言是思想的载体吗？

曹：不一定。

向：我也不认为我们用语言思考。

曹：我也不认为我们用语言思考，但思想要通过语言才成为现实是不是？

向：不是，思想是要传递的。



曹：但是我们有很多传递的办法，可以唱歌、画画、写小说，演个小品或讲一个笑话。

向：但是确实某些时刻，你必须用自己语言来说你的艺术，对吧？

曹：工具化使用。

向：而这种语言可以非常个人化，比如说我用种方式，你用你很“屎”的方式也能说，但是关键要准确，不能用方式去回避掉问题的本身。这个是对经典的解构吗？

曹：不是回避，“准确”是一个被动词，是接收者对事情的理解程度定的词语，所以是不可控的。锯开它就是解构？

向：那你为什么要选这个东西呢？

曹：灵魂附体，让它灵魂附体。

向：附谁的体？没有灵魂的？

曹：上帝？开玩笑。我只是想我能不能比别人“解构”得更牛一点。

向：哈哈你整个就想怎么牛一点，你将来展览就叫做“解构大牛B”，这非常点题。

曹：嘿嘿。

向：我一直在想的问题，观念和艺术方法之间的关系问题，就像语言和思想一样，你一定要通过语言把所谓的思想转换出来，同样观点肯定要通过艺术方法去转换出来，转换成非常具体的作品。在这种转换当中，是不是两个东西对应有偏差？

曹：我打断一下，在你说这个话的时候，刚才的几秒钟，我想到其它的，跟你汇报一下？自己以前有做过类似的作品。用经典的东西来说话，接下来又做了动物和日常东西的作品，正好这两类作品的思路在这些作品可以交汇的。

向：有些东西只会某一个语境里面有意义。而且这个东西和你的工作方法有点脱节的，你用一个太过于复杂的方法。

曹：有意义的就是我的方法。不是特别认可自己的雕塑。我只是意识到自己的身份是做雕塑的。

向：为什么要做雕塑？而且你还如此认可自己的身份，雕塑家的身份。现在做雕塑的人特别少，尤其能认可自己所谓雕塑家身份的人。所以我特别想知道，当你在认可这个雕塑家身份的时候，一是，你真的觉得雕塑这种形态还是可以有很多可能性吗？二是，说什么东西你认为无法用其它的方式替代，一定是要用雕塑去表达？

曹：第一，确实雕塑表达起来有很多吃力的地方，比如说运动、时间、或是故事性是雕塑的弱项，但是还是再挣扎一下，看看能不能有一个什么可能性。

向：你是说雕塑的出口吗？雕塑的出口还是你自己语言上的出口？

曹：我自己有很多出口的，没问题。可以不做雕塑。但已经做了，是不是？所以我要为我的雕塑找出口。

向：那我们讨论下一个问题，对你来说雕塑的界限在哪儿？

曹：我还在找。



向：我在分析的时候都是按照潜意识去设想的。

曹：我是一个雕塑家，我要这样，不能越界，肯定没有这个想法，但是这个潜意识在起作用。

向：或者潜在的使命感。

曹：是啊，就是说，好多艺术家，其实就是这种情况，他可能没有意识，不想跨界太严重。

向：同意，这是潜意识，这些我也认为是一个潜意识的前提下。但是这种成分感里面的成因很复杂的，我是想分析那个，对雕塑本身的执着到底在哪里？整理我们的谈话就是整理我们的思路。

曹：但是我现在觉得保留现场的真实的东西，也未尝不是传递。

向：我觉得语言方式怎么样都无所谓，想法本身，内核很重要。

曹：没有必要刻意做一个东西，因为我从读者的角度来说，有些太设定化，别人看起来很枯燥的，要形散神不散。

向：有神的话当然是。所以我说内核还是很重要的，我现在可以关掉录音笔，我们扯一点其它的好吗？归根到底我怀疑你是一个技术主义者。



脚

树脂, 纤维等综合材料

Food

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

340×97×248cm 2007







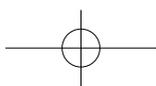
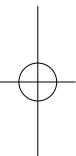
皮衣

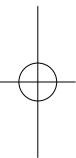
树脂, 纤维等综合材料

Leather Coat

Mixed Materials of Resin, Fibre,etc

22×58×88cm 2008









骨骼二号

树脂, 纤维等综合材料

Big Bone No.2

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

250×125×150cm

240×145×65cm 2009





可视的体温

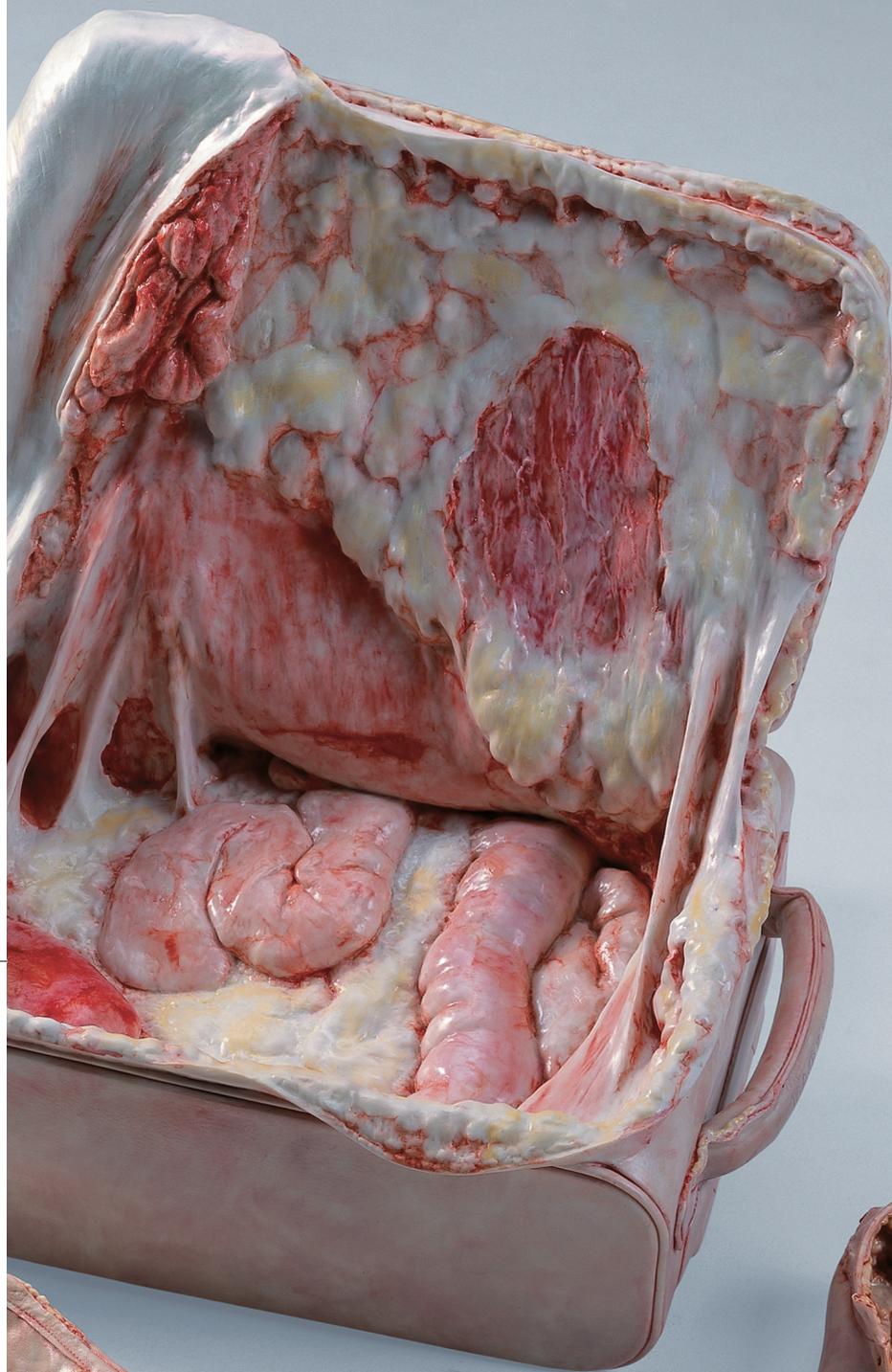
树脂, 纤维等综合材料

Visual Temperature

Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

2009







沙发组

树脂, 纤维等综合材料

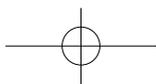
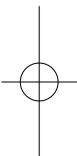
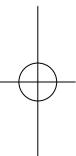
Sofa

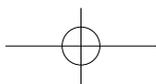
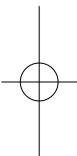
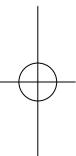
Mixed Materials of Resin, Fibre, etc

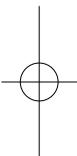
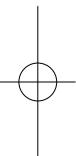
2008













如果我是卖西瓜的王婆，
我非常乐意切开我的瓜，
让顾客从内到外的看清楚瓜的品质；

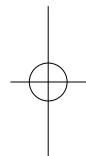
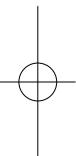
如果我是修理工，
我当然要拆开待修的机器，
把所有零部件卸下来清洗、检测、再进行组装；

如果我是医生，
我巴不得切开病床上的每一具躯体，
观察病变的内脏、折断的骨骼和流血的肌肉，
了解各种肌体健康或者发病的原因；

如果我是观众，
我一直愿意相信美术馆中陈列的名作，
内部一定有血有肉有筋有骨，
所以外部才显现得栩栩如生；

如果我是米开朗基罗，
我求求你别拆解我的雕塑，
因为那里面除了凌乱的材料，
什么都没有！

曹晖
2012





If I were a farmer selling watermelons,
I would be delighted to cut the fruits open to let my
customers check their quality;

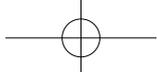
If I were a repairman,
of course I would disassemble the broken machine,
clean and test all its parts,
and reassemble it afterwards;

If I were a doctor,
I would have an urge to anatomize every patient's body,
observing those injured organs,
broken bones and bleeding muscles to understand the
reasons of health and the causes of illness;

If I were an audience,
I would continue believing that the masterpieces exhibited
at art museums appear vivid because they have flesh and
bones inside;

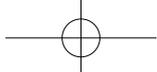
If I were the sculptor Michelangelo,
I would beg you not to tear down my sculptures as inside
there is nothing but messy materials!

Cao Hui
2012



Do Not Fo





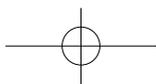
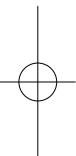
不要忘记我

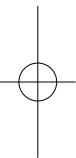
树脂、纤维、丙烯等综合材料
209×69×70 cm 69片 尺寸可变

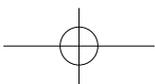
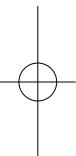
Resin, Fiber, Acrylic, Composite Materials
209×69×70 cm 69Pieces Variable Size
2011-2012

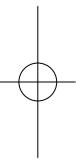
orget Me

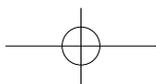
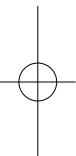


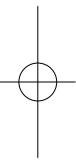


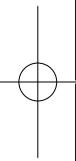
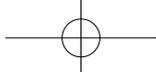


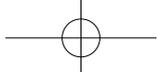












OH, NO

树脂、纤维、丙烯等综合材料

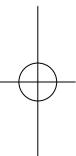
58×33×26 cm 22片 尺寸可变

Resin, Fiber, Acrylic, Composite Materials

58×33×26 cm 22Pieces Variable Size

2011-2012

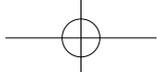




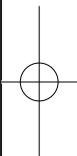
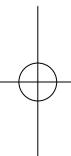


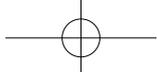






If I Were...





如果我是 ...

树脂、纤维、丙烯等综合材料

117×85×75 cm 58 块 尺寸可变

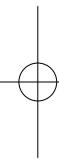
Resin, Fiber, Acrylic, Composite Materials

117×85×75 cm 58 Pieces Variable Size

2011-2012









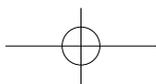
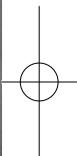
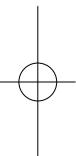


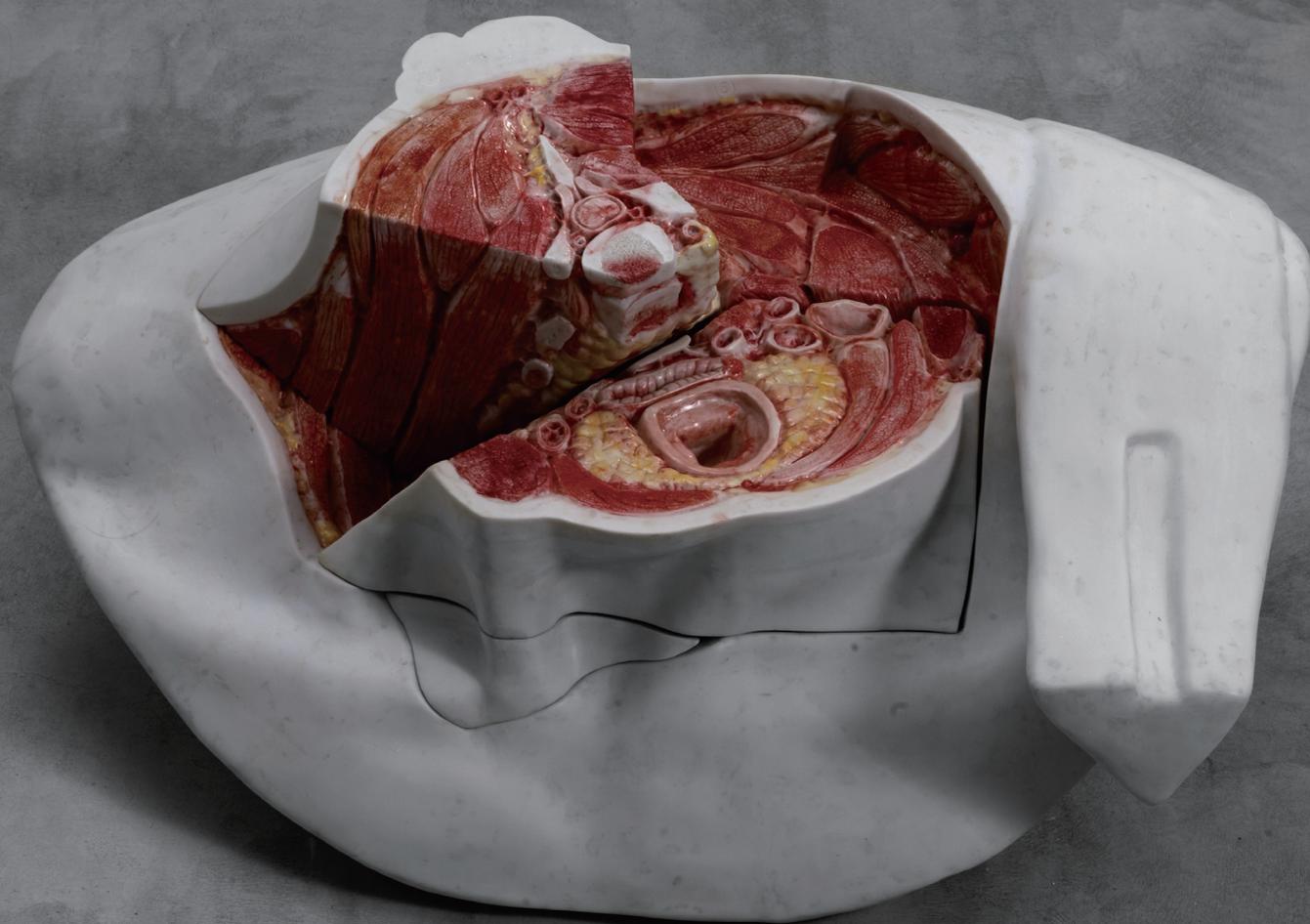


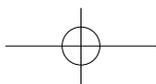
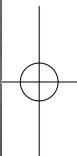
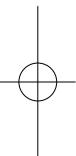


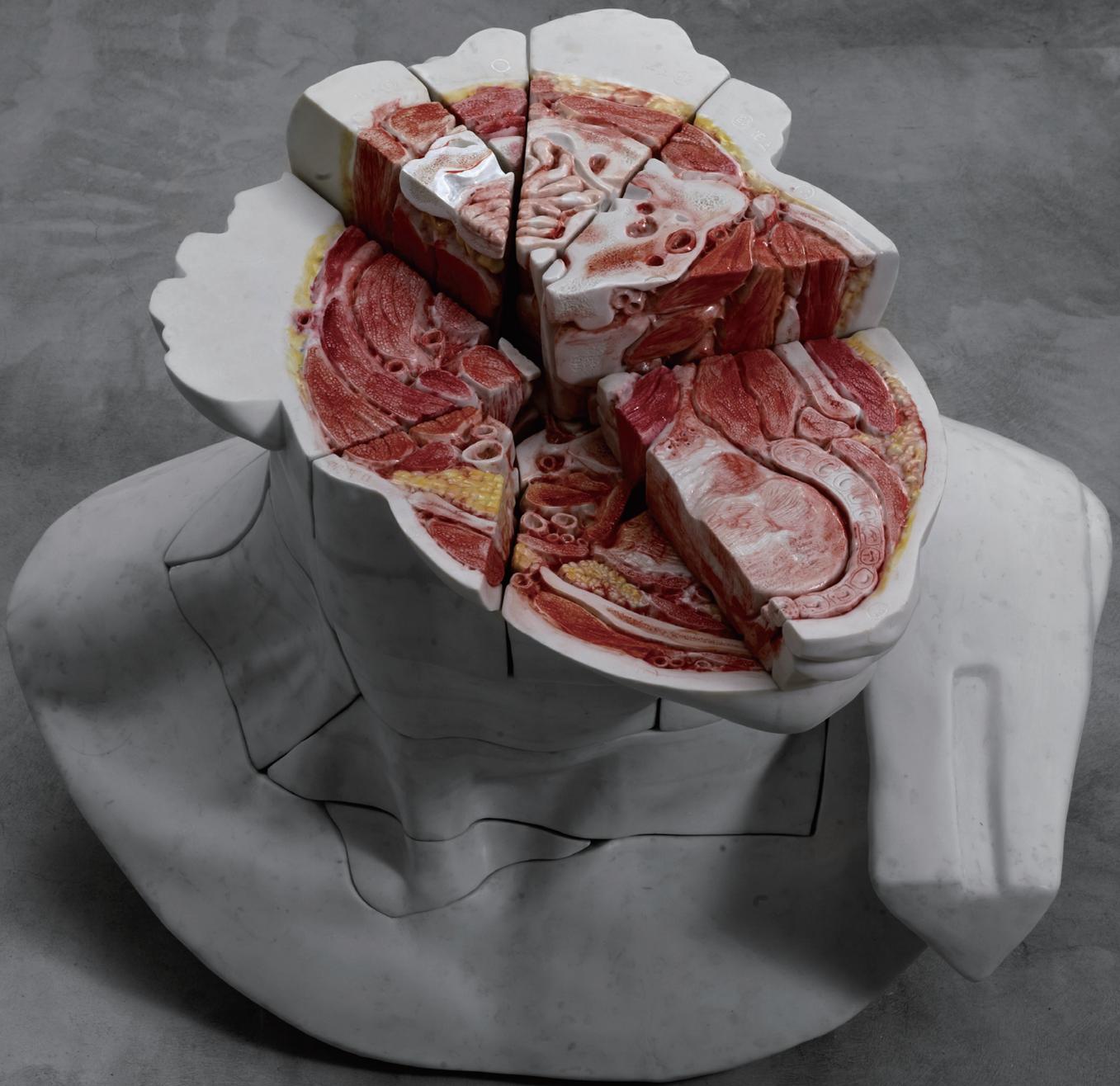


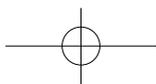
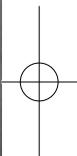
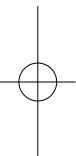




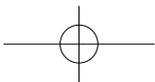
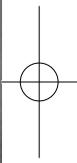
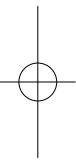
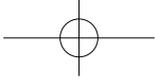


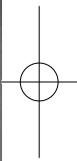
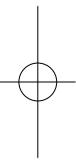


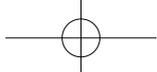






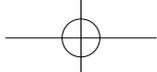






If I Were...





如果我是 ...

树脂、纤维、丙烯等综合材料

117×85×75 cm 38 块 尺寸可变

Resin, Fiber, Acrylic, Composite Materials

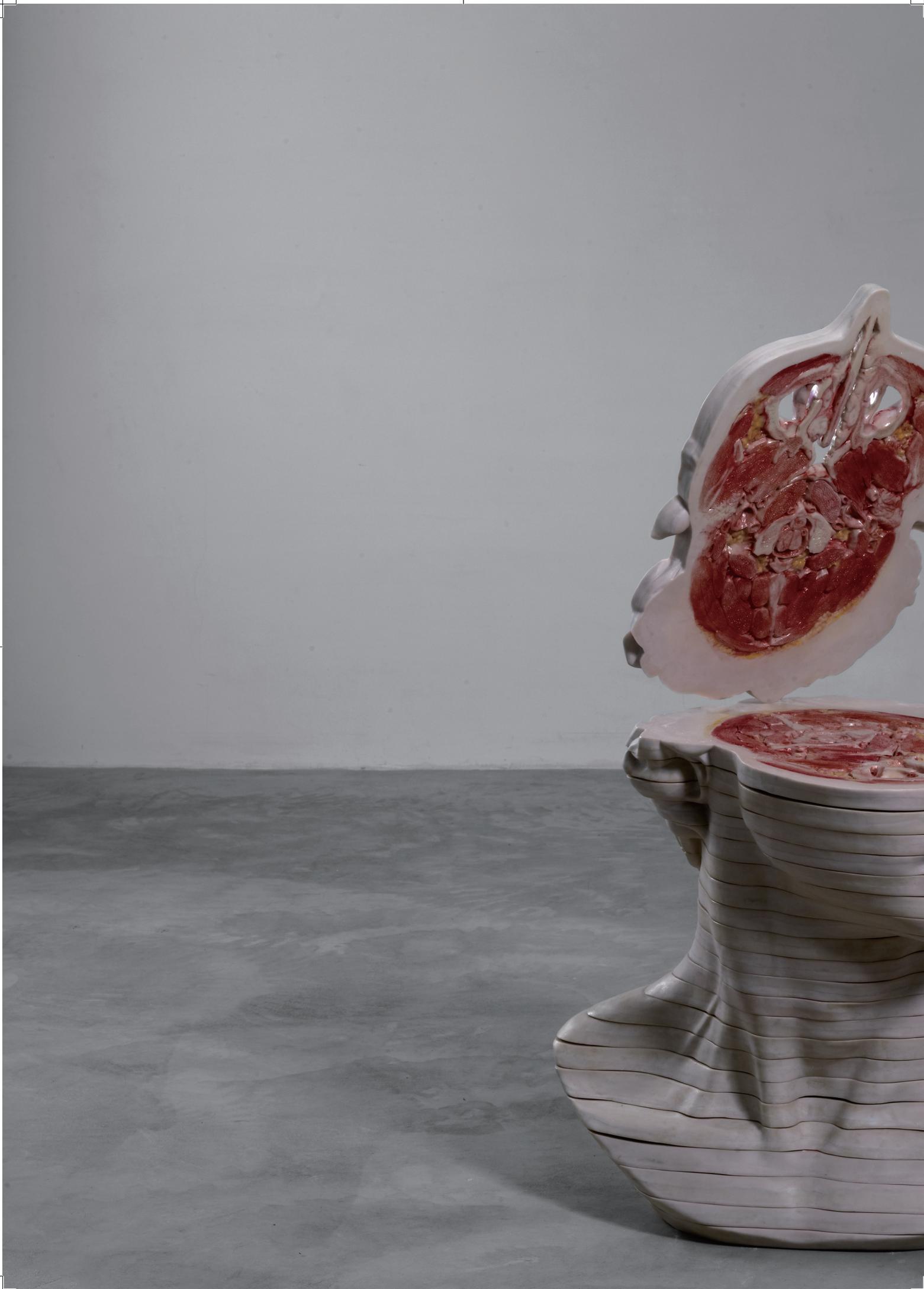
117×85×75 cm 38 Pieces Variable Size

2011-2012

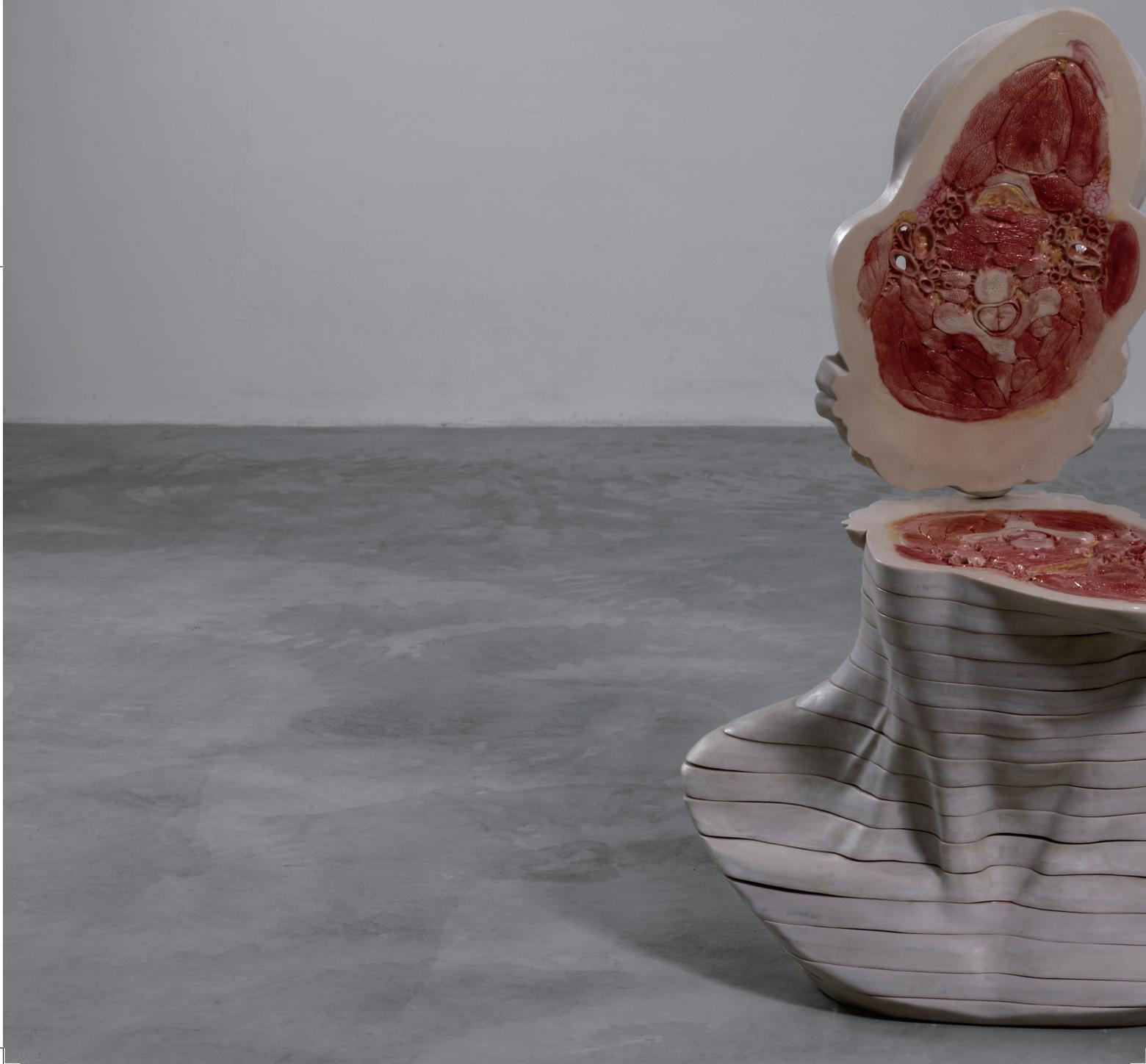




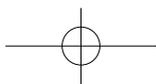
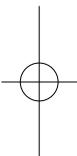
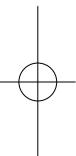
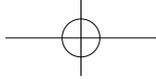


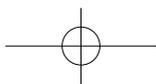
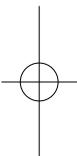
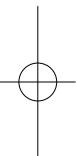










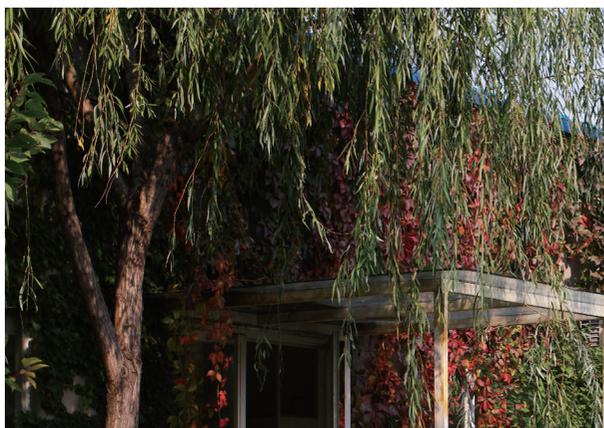


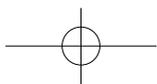
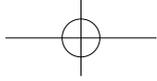


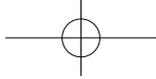
146











曹晖

1968 年生于中国昆明

1991 年毕业于云南艺术学院美术系 获学士学位

2000 年毕业于中央美术学院雕塑系 获硕士学位

现工作生活于中国北京

个展

- 2012 曹晖 2012, 偏锋新艺术空间, 北京, 中国
- 2009 “可视的体温” 曹晖个展, 偏锋新艺术空间, 北京, 中国
- 2008 “文明的盛宴” 曹晖雕塑作品展, 寒舍空间, 台北, 中国

群展

- 2012 骨, 肉, 皮, 3.14 画廊, 卑尔根, 挪威
- “景象 2012” 中国新艺术, 上海美术馆, 上海, 中国
- “雕塑中国” 中央美术学院雕塑回顾展, 央美艺术中心, 北京, 中国
- “记忆的穿越” 苏州金鸡湖美术馆开馆展, 金鸡湖美术馆, 苏州, 中国
- 学院力量, 深圳罗湖美术馆, 深圳, 中国
- 2011 清晰的地平线—1978 年以来的中国当代雕塑, 寺上美术馆, 北京, 中国
- “制造文明” 京澳雕塑家作品展, 澳门文化局展览馆, 澳门, 中国
- 潜层真实, 大未来画廊, 台北, 中国
- 中韩现代雕刻展, 驻华韩国文化院, 北京, 中国
- 蓄势、续势, 大未来画廊, 北京, 中国
- “异体、异在——生理实验” 当代艺术专题展, 广州 53 美术馆, 广州, 中国
- “艺术日新” 清华美院当代艺术邀请展, 清华美院美术馆, 北京, 中国
- 2010 对峙与对话, 北京金宝汇艺术馆, 北京, 中国
- 轨迹与质变, 北京电影学院美术馆, 北京, 中国
- 开放, 亦安画廊, 北京, 中国
- 第七届深圳水墨双年展, 深圳画院, 华美术馆, 深圳, 中国
- “调节器” 第二届今日文献展, 今日美术馆, 北京, 中国
- “改造历史” 2000—2009 年的中国新艺术, 国家会议中心, 北京, 中国



- 2009 “主场”当代艺术展，白盒子艺术馆，北京，中国
“之乎者也”当代艺术的修辞学，红星画廊，北京，中国
时差，林大艺术中心，北京，中国
源点，MANO 艺术，北京，中国
发现，铸造艺术馆，北京，中国
“各搞各的”歧观当代，台北当代艺术馆，台北，中国
- 2008 “中国幻想”铸造艺术馆开幕展，铸造艺术馆，北京，中国
“我的骨肉皮”ACAF NY 特别展，ACAF，纽约，美国
“艺术突破”艺术北京主题展，农业展览馆，北京，中国
第六届深圳当代雕塑艺术展成都巡展，OCT 当代艺术中心，成都，中国
“移花接木”中国当代艺术中的后现代方式，华·美术馆，深圳，中国
向内，偏锋新艺术空间，北京，中国
自由落体，陈绫蕙当代空间，北京，中国
变脸，青和当代美术馆，南京，中国
- 2007 “透视的景观”第六届当代雕塑艺术展，OCT 当代艺术中心，深圳，中国
“指鹿为马”雕塑四人展，三尚艺术中心，北京，中国
“戏浪”当代艺术展，多伦美术馆，上海，中国
“和”国际当代艺术展，A-space 空间，北京，中国
- 2006 “二踢脚”中国当代艺术展，唐人画廊，北京，中国
- 2005 奢时代·雕塑艺术寓言，海逸长洲，天津，中国
- 2003 “转向”《当代美术家》首届年度邀请展，重庆美术馆，重庆，中国
- 2001 上海青年艺术展，上海美术馆，上海，中国
西湖国际雕塑邀请展，西湖美术馆，杭州，中国
- 2000 中国当代雕塑若干标准像展，上海美术馆，上海，中国
第二届青年雕塑家邀请展，西湖美术馆，杭州，中国
中国高等美院毕业生作品选拔展，青岛雕塑馆，青岛，中国
- 1995 国际美术作品邀请展，长春美术馆，长春，中国
中国雕塑家联展，隔山画廊，台北，中国
- 1994 第八届全国美展获奖作品展，中国美术馆，北京，中国



Cao Hui

1968 Born in Kunming, Yunnan Province

1991 Graduated from Yunnan Arts Academy, Department of Fine Arts

2000 Graduated with a Masters Degree from China Central Academy of Fine Arts,
Department of Sculpture

Living in Beijing

SOLO EXHIBITIONS

- 2012 "Cao Hui 2012", PIFO Gallery, Beijing, China
 2009 "Visual Temperature: Cao Hui Solo Exhibition", PIFO Gallery, Beijing, China
 2008 "A Civilized Banquet: The Sculpture Solo Exhibition of Cao Hui", My Humble House Art Gallery, Taipei, China

GROUP EXHIBITIONS

- 2012 "Skin, Flesh and Bone", Galleri 3.14, Bergen, Norway
 "Omen 2012" Chinese New Art, Shanghai Art Museum, Shanghai, China
 "Sculpt China" CAFA Sculpture Retrospective Exhibition, CAFA Art Center, Beijing, China
 "Passing Through Memory" Suzhou Jinji Lake Art Museum Opening Exhibition, Suzhou, China
 "Power of the Academy", Shenzhen Luohu Art Museum, Shenzhen, China
 2011 "Clear Horizon-Chinese Contemporary Sculpture since 1978", Sishang Art Museum, Beijing, China
 "Remaking of Civilization: Chinese Contemporary Sculptures", Cultural Affairs Bureau, Macau SAR, China
 "Latent Reality", LIN Gallery, Taipei, China
 "An Exhibition of Korea-China Contemporary Sculpture", Korean Cultural Service, Beijing, China
 "Momentum", LIN Gallery, Beijing, China
 "Variant•Absent—An Art Exhibition of Physiological Experiment", Guangzhou 53 Art Museum, Guangzhou, China
 "The Evolving Art" Invitational Exhibition, Museum of Academy of Arts & Design, Tsinghua University, Beijing, China
 2010 "Confrontation and Dialogue", LaCeleste Art Museum, Beijing, China
 "Trace & Qualitative Leap", Beijing Film Academy's 60th Anniversary Exhibition-The Second Beijing Film Academy NEW MEDIA Triennial, Museum of Beijing Film Academy, Beijing, China
 "Open", Aura Gallery, Beijing, China
 The Seventh Shenzhen Ink Biennial, Shenzhen Space/OCT Gallery, Shenzhen, China
 "Negotiations—The Second Today's Documents 2010", Today Art Museum, Beijing, China
 "Five Artists at Nali Garden", Nali Garden, Beijing, China
 "Reshaping History", China's New Art since 2000, National Convention Centre, Beijing, China
 2009 "The Home Court" Contemporary Art Exhibition, White Box Museum of Art,



- Beijing, China
- "Zhi Hū Zhě Yě—Contemporary Art Rhetoric", Red Star Gallery, Beijing, China
- "Time Lag", Linda Gallery, Beijing, China
- "Source", MANO Art Gallery, Beijing, China
- "Discovery", Found Museum, Beijing, China
- "Spectacle-To Each His Own", MOCA, Taipei, China
- 2008 "Chinese Fantasies", Found Museum Opening Exhibition, Found Museum, Beijing, China
- "My Bone, Flesh, and Skin", ACAF NY Special Exhibition, New York, U.S.A
- "Art Unforbidden", Art Beijing 2008 Thematic Exhibition, National Agricultural Exhibition Center, Beijing, China
- The Sixth Shenzhen Contemporary Sculpture Review Exhibition, Chengdu OCT Contemporary Art Center, Chengdu, China
- "Hypallage—the Post-Modern Mode of Chinese Contemporary Art", OCT Art & Design Gallery, Shenzhen, China
- "Inward", PIFO Gallery, Beijing, China
- "Free Fall", Chen Linghui Contemporary Space, Beijing, China
- "Brand Banquet of Civilization", Cao Hui's solo exhibition, Hanshe Space, Taipei, China
- "Change Facial Expression Rapidly", Qinghe Contemporary Arts Museum, Nanjing, China
- 2007 "A Vista of Perspectives", The Sixth Shenzhen Contemporary Sculpture Exhibition, He Xiangning Arts Museum/OCT Contemporary Arts Center, Shenzhen, China
- "Calling a Stag a Horse Four Sculpters Exhibition, Sanshang Art Center, Beijing, China
- "The Revelling Waves" Contemporary Art Exhibition, Duolun Art Museum, Shanghai, China
- "Harmony" International Contemporary Art Exhibition, A-space, Beijing, China
- 2006 "Double - kick Firecracker", China Contemporary Art Exhibition, Tangren Gallery, Beijing, China
- 2005 "Luxurious Times•Sculpture Arts Parables", Group Exhibition of Contemporary Chinese Sculptors, Hai Yi Chang Zhou, Tianjin, China
- 2003 "Veer", First Invitational Exhibition of Contemporary Artists, Chongqing Art Museum, Chongqing, China
- 2001 Shanghai Youth Art Exhibition, Shanghai Art Museum, Shanghai, China
- West Lake International Sculpture Invitational Exhibition, West Lake Art Museum, Hangzhou, China
- 2000 Chinese Contemporary Sculpture Standard Exhibition, Shanghai Art Museum, Shanghai, China
- The Second Young Sculptors Invitational Exhibition, West Lake Art Museum, Hangzhou, China
- Graduation Works From China Art Academies, Qingdao Sculpture Stadium, Qingdao, China
- 1995 International Invitational Exhibition, Changchun Art Museum, Changchun, China
- Group Exhibition of Chinese Sculptors, Geshan Gallery, Taipei, China
- 1994 The Eighth Excellent Art Works Exhibition, National Art Museum of China, Beijing, China



本书特为“曹晖”展出版
2012年11月24日至2012年12月28日 / 偏锋新艺术空间
Published with the exhibition "Cao Hui"
November 24nd - December 28nd 2012 at PIFO Gallery

总监 / Director 王新友 / Wang Xinyou
设计 / Designer 范晶 / Fan Jing
摄影 / Photography 邹盛武 Zou Shengwu、曹雪凤 Cao Xuefeng
翻译 / Translation 溪妮 / Sydney Estey-Dedell
编辑 / Editor 焦雪雁 / Jiao Xueyan

PIFO

偏锋新艺术空间
PIFO GALLERY

偏锋新艺术空间 北京市朝阳区酒仙桥路 798 艺术区 2 号路 B-11
PIFO GALLERY B-11, 798 Art Area, No.2 Jiuxianqiao Rd, Chaoyang
District, Beijing, China
www.pifo.cn
E-mail: info@pifo.cn
Tel: 86 10 5978 9562

半岛维画廊 香港湾仔港湾道 1 号会展广场阁楼 Art One 16 及 16A 号
VA GALLERY No. 16 & 16A, Art One, M/F, Convention Plaza, 1 Harbour
Road, Wanchai, H.K.
www.va-gallery.com
E-mail: info@va-gallery.com
Tel: 852 2368 1068
Fax: 852 2368 3366

Published by PIFO GALLERY
© 2012 by PIFO GALLERY

本作品集所有图片及文字未经有关之版权所有人书面批准，一概不得以任何形式或方法转载或使用。偏锋新艺术空间保留所有版权。

All rights reserved. No part of book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying recording or by any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publisher.

All works of art copyright PIFO Gallery.

