

公共艺术如何体现时代精神

——从《行囊》的创作谈起

□□

景育民

中国城市文化建设,自上世纪末开始有了长足发展。城市雕塑建设随之开始以多样化的形态出现。公共艺术的概念已经不再陌生而越发变得时尚。城市文化建设逐渐体现时代的关注点与公民的心理诉求,乃至思考当代人所处环境与生存状态。这种思考产生于城市的工业化盲动和人类与生态的失衡和矛盾。人们开始审视自我,开始自律,进而从工业文明时代的人类中心主义的愚昧中觉醒,开始改变生存方式,改变人对自然的态度,自觉地放弃人对自然的轻视与过度贪婪,而达到人与自然和谐发展。

然而理论与实践是两个层面的问题,真正实现公共艺术的有效实施,需要

天时、地利、人和的有效聚合,也需要作者的创新意识、推介能力和公共策略。

公共文化空间的公共艺术作品如何体现人与自然的和谐精神,笔者认为,当下的公共艺术创作就这一方面的努力尚显不够,形式和生态理念恰当结合的公共艺术作品,成为城市文化空间的期待。

传统意义的城市雕塑带有鲜明的审美愉悦性与本体自律性,人们在面对这些作品时更多是站在“他者”的角度去观赏,这未能触及公共艺术所要表达的深层内涵与当代意义。笔者的近作《生·态NO.1(行囊)》体现了对待生命和环境的思考及公共空间创作语境的创新,灵感源于长春的艺术家朋友殷晓峰的馈赠。一次学术活动后,殷先生送给笔者一个高端的国际品牌提包,它体现

了消费文化时代的身份感和物质性。而后我在频繁的行程中经常思索这样一个提包所隐喻的某些问题:品牌提包作为消费文化符号和工业文明的产物体现着人的奢华,装载着人的欲望。而工业文明成果往往伴随着对自然生态的伤害。由于笔者近年来在创作中一直思考着人、艺术与自然的关系,人、艺术与城市的关系以及人、艺术与时间的关系。于是笔者试图将品牌提包从个人的私密物转变为大众共享并带有普世性的公共艺术,便推进了《行囊》的创作启程。

当代生活中,艺术介入公共空间的方式丰富多样。奥古斯都·罗丹曾说过“艺术是思考,它通过探索大自然所具有天赐神韵而获得精神愉悦。”笔者的公共艺术作品正是基于这样一种

观点——如何恰当地将艺术融入自然元素,介入当下公共生活并给人启迪。

《行囊》这件作品希望呈现给大家的是一种有关“行动的艺术”的观念。行囊乃空包,可谓“容器”,每到一个城市都承载着笔者对这个城市的热情和期待,同时它也是“行走”的、移动的。它在这个城市驻足之后会随着行囊背后N个城市行走记录的不断添加而扩展着作品的信息含量,这区别于传统的定位方式,而以位移的状态成为典型的“行动的公共艺术”。

上世纪90年代,中国艺术家邱乃壮的《大地走红》体现了“行动的公共艺术”这一概念,他用很多红伞在一个地方展出以后折叠起来到另一个地方继续展出,将行为性加入到当代艺术中成为彼时的艺术新闻。由于作品不能长久落成,随着红伞从甲地飘向乙地至今已经逐渐成为少数人淡淡的记忆。而《行囊》则驻足于一个城市并栽种城市的花草构成一个别样景观参与到该城的日常生活之中,“行动”的概念则具有象征意义,只是记载了一个城市的态度,获得了一个回应。它的“重生”则带着一个又一个城市记录和生命信息走向下一个城市,传递和普及着人类文明进程中人与自然和谐发展的共同理念。

在第七届卡塞尔文献展中,德国艺术家博伊斯的《7000棵橡树》是他在环境和生态保护背景下的先锋性创作。这是一件地景艺术作品,在市民的帮助下,他在城市的不同地点将两种截然不同的自然材料成对“种植”,把生长和化石两种自然过程的对照呈现在人们眼前。博伊斯把有机的生长看做一种隐喻,在他看来,这是对日益远离自然环境的社会必要的改良和救治过程。但是“生长的”材料+观念创作在中国的现有的评价体系面前其夭折的命运是可以预见的。传统雕塑材料主要是石、木、陶,后来又出现了金属。在材料学的概念里,我们往往



《行囊——长春站》外国使节、艺术家、市民等共同参加活动 2012年9月



《行囊——北京以北的种植》2013年5月

把材料看作是艺术作品的载体,而忽略了材料本身的“意指”。但是,在当代艺术中所有材料都有可能构成作品语言系统中的重要媒介,材料的话语价值非常重要。《行囊》中生长的植物和静止的不锈钢都是传递信息的材料主体。

公共艺术在三维形态上的展示和组合不应仅仅止步于外在形态,而应提升到精神层面。当我们真正进入社区、空间、环境时,作品就产生了场所的文化意义,形成“场域”精神。《行囊》被置放在路边的一块绿地里,让大家在不经意间发现一个被放大的材料化的日常用品,人们在不断地接近它,感受一种不寻常的物我关系。

在2013年2月出版的《公共艺术》期刊中,笔者读到伊丽莎白·厄本豪尔德《公共艺术的形式、功能和意义》一文,她从公共艺术的综合性、干扰性、参

与性、执行性、想象力五方面阐述了公共艺术方法论涉及的诸多方面,这种创作思维笔者非常认同。结合《行囊》的创作,笔者认为比较有价值的观点是:以自我的方式巧用风景作为原料;结合环境和人类活动使用非本土的人造材料;个人与大地建立联系,加入观念主义替代文字唤起感官体验;用动态的和相互作用的方式来探索自然,批评工业发展、城市开垦、大批量农产品市场以及科技对于自然过程的干涉,具有可塑性和表演性;大地被赋予观念性、隐喻性和意味性。

当代中国公共艺术作品的样式如何拓展,笔者认为这是需要诸多有志者共同探讨和研究的课题。怎样在公共艺术实践当中提出一些新的概念并实施,需要什么样的作品来体现时代精神这是笔者近年来的努力方向。



景育民《行囊——芜湖站》2012年10月

素园造石机与太湖石意象的倾颓

——展望《素园造石机——一小时等于一亿年》展览观后

□□

丘新巧

古代文人士大夫们和他们那精致典雅的园林美学,对太湖石有着近乎变态的怪癖。翻开林有麟的《素园石谱》,便可知文人士大夫的痴迷,已将对太湖石意象的审美锤炼臻至精微的境地。但无可奈何地经过中国近现代社会巨大变迁的冲击以及千年时光的侵蚀,这种激情早已剩下很少。现今古典园林中的太湖石身上泛起的神色,让人想起陈旧的博物馆、古旧发黄的地图和干瘪的陈尸,它们的功用仿佛仅是勾起重

满感伤的回忆,把我们引入记忆的蜿蜒小道,去勘探那些许残留的景象,一种暮气沉沉的“灵晕”,一股行将就木的沧桑。然而“素园造石机”现场制造出来的成品,静静地摆在小展厅里沉默不语,身上被温和的射灯照亮,散发出对真正“灵晕”的虚假模拟。

假如凭借科学的精确我们可以在极短时间内复现大自然亿万年的造石场景,那么人们身上的考古学兴致或许能得到大幅度提升和更新。大自然究竟怎么生产出这些丑陋的石头,这对具有强烈好奇心的人类来说是多么强烈

的诱惑力。在这个特别的场景里,我们窥见大自然在风云雷电中的交媾、受精、孕育和分娩,让我们赏鉴着大自然的怪胎的步步诞生过程。这些太湖石是大自然痛苦的结晶。它身上恰如其分地凝聚了融合中国儒、道两种主流审美传统。

然而,展望好像不外乎制造了一个现场版的科教片罢了。与我们看美国Discovery探索节目差别并不大。而事实上,“素园造石机”中的科学因素是使这个作品得以成功的关键因素。相反,也正是这一点令展望的作品带有明显

的缺陷。这个如此具有科学性的项目出自一位艺术家之手本身就是值得惊讶的事情,这基于我们对现代社会分工的清醒认识。而展望要重新质疑现代社会分工的合理性,单凭这股勇气就着实可嘉。

“素园造石机”固然具备了活生生的诗的热情,然而这个作品的科学精确性却要打个问号。人们有理由质疑,大自然造石过程无比复杂,岂是仅仅风雨雷电几个按钮一按下去就可以复制的?即使不可能完全复制,也至少应该无限趋近。从这个意义上说,作者要是能拉上研究地质构造学、天体物理学、无机化学等等的科学家们来一同试验,想必观众们心生的疑窦才可消除。

科学上的不够精确,也造成了最后的太湖石成品存在着这样那样的瑕疵,不像纯天然的太湖石那般完美、自然。但是如果仅仅因为成品的原因而否定整个作品,那将是一种盲目,或是一种没有对准焦距的近视、斜视,以致错过了作品中真正重要的东西。如果我们还记得纳博科夫曾经说过,一件艺术品中存在着两种东西的融合:诗的热情和纯科学的精确。那么,我们就不会对这个作品里的科学色彩有排斥情绪。

天然的太湖石纯粹是大自然稀少的结晶,因此这种石头显得如此珍贵。对于古代文人来说,很大程度上这些石头并不是一种拿来炫耀的东西,它们是通向精神的通道。太湖石身上的这种“崇拜价值”使这个自然物产生了独一无二的“灵晕”。然而,这种“灵晕”式的艺术在“机械复制时代”凋落了,而展望的“素园造石机”所生产出来的,即使在展览厅暧昧的灯光的保护下,也不过是对真正“灵晕”的一种虚假模拟。



雕塑家展望的作品在大英博物馆展览 2008年

“灵晕”的艺术让位于“震惊”的艺术,天然的太湖石让位于“素园造石机”,我们看到时代就这样划过而无法逆转。相对于“独一无二”和“永恒的”天然太湖石,“素园造石机”所制造的成品是“暂时性的”和“可复制性的”。我们一旦知道太湖石可以被无休止地生产和复制,那么再去斤斤计较太湖石的独特性就失去了意义。太湖石一直以来所兼有的那股士大夫文人的典雅和清高,此刻褪尽了斑斓的颜色,变得干枯、苍白。“素园造石机”真正地对太湖石实施了彻底的“祛魅”,这对整个古代园林美学和太湖石意象来说,是一件空前的大事。

太湖石这个审美意象具有丰富的历史性积淀,是因为它在历经了漫长的时间过程中,不断地增进了自身审美意义的精神重量。它所聚集的时间,包括亿万年的自然时间和文人士大夫玩赏、膜拜的历史时间,使得太湖石本来是一个完全无法复制的理想。然而这两个

时间却因为“素园造石机”的出现遭遇到底的清算。有了这台机器,我们对太湖石的审美彻底地转变为一种消费。机械复制对“灵晕”的致命打击,使独一无二的自然和历史时间都变得毫无意义。站在这台机器前,人与太湖石的距离变得前所未有的亲近。事实上“亲近”的动力来自于机器极大地刺激了人的消费欲望。因此亲近不过是消费欲望的表象。此时站立在机器之前的人,在一脸无辜的掩盖下,不过是以占有者姿态出现的消费主体,而太湖石相应地转变为供消费的客体。他们那双发亮的眼睛,看到了对太湖石的巨大消费前景。

尽管“素园造石机”和作为纯工具的混凝土搅拌机都只生产提供给消费的物品,但造石机还是凭借其过程向我们揭示了许多单纯工具远远无法企及的东西。就像展望提供给了我们一副精良的望远镜,我们的目光因此变得深邃,视野得到开拓。



雕塑家展望《我的宇宙》(局部) 不锈钢、雕塑、装置、影像 2011年—2012年