

鉴藏·雕塑



公共艺术
如何体现时代精神

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。

10版

鉴藏·雕塑

飞翔的青春:
章华雕塑的精神诉求

章华的雕塑就其整体风格而言,清新、明快、唯美。与那些沉稳、厚重、强调大体量的风格相比,他的作品充满张扬、流动的线条,充满动感,充满青春的活力。为此,他用拉长的造型手法,夸张了人体的四肢和腰身,尽情让其伸展,从而产生一种冲向未来、冲向希望、冲向梦想的感觉。

11版

中国当代雕塑概观：懵懂、自觉到多元

□□

孙振华

让我们把时间的指针拨回到1979年,这是中国雕塑进入当代的时间节点。回顾1979年以来中国当代雕塑的发展历程,我们发现,它与中国社会具有一种相互印证的“互文性”关系。也就是说,当我们中国当代雕塑放在改革开放的社会背景中考察时,可以从雕塑的发展变化中,解读出社会变革的轨迹,发现社会发展变化的表征;反过来,中国的改革开放是中国当代雕塑发展、变化的内在原因,为当代雕塑的发展提供了丰富的资源和思想能量。

80年代:
转型中的中国雕塑充满理想激情

中国雕塑在1979年开始向当代转型时,当时存在着两个基本取向:一是接续西方古典雕塑的传统,二是引进和学习西方现代主义的雕塑传统。这实际是两种不同的知识系统,相对而言,更具张力和创造性的应是后者。

1979年“星星画展”的举办对于中国当代雕塑而言是一个标志性事件,当时王克平的木雕作品,成为“星星画展”引人注目的焦点。

王克平的这些木雕对雕塑界产生了震荡:他表达了艺术家个人对于社会现实问题的思考、批判和干预,显然他首先要解决的不是技术问题,也非语言形式问题,触发他创作的动机是内心不得不发泄的情感,这种冲动使他“不受造型规律的限制”,而这种冲动之下所创作的雕塑比起当时中国常见的“法式”“苏式”雕塑来说,更具启示意义,王克平作品所表达的批判精神恰好是中国雕塑所长期忽略的。

王克平的作品虽然十分注重观念的表达,但是,他也开启了属于自己具有原创性的语言方式。在作品的形式上,他一方面背离了传统的雕塑方式,同时,又大胆地引入了“荒诞”和“变形”的概念,这种尝试对后来雕塑艺术在形式上的创造也有着重要的启示作用。

“星星画展”之后,随着国内高校招生制度的改变,中国雕塑格局开始重新洗牌,从这时起,各大艺术高校为当代雕塑培养了大批生力军。

上世纪80年代的雕塑创作呈现出各种活跃的状态。从作品的整体面貌看,主要分为三种基本类型:一是补课型,即学习西方古典雕塑的技巧、语言和表现方式,倾向于视觉审美。二是形式探索型,这类人比较多,通过各种方式接受西方现代雕塑的资讯,从事形式语言的探讨,强调雕塑的自身造型规律和语言,进行抽



刘永刚《站立的文字》墨玉石 340×20×150厘米 2007年

象、半抽象的实验,进行新的材料尝试。三是观念型,即在运用各种材料和造型手段的同时,在作品中寄寓一定的社会、文化观念,具有比较明显的批判立场。

90年代:
中国雕塑的自觉意识苏醒

进入90年代,特别是1992年,以邓小平“南巡”为标志,中国社会发生了重要转变,中国开始真正进入了世俗社会:经济优先,效益至上,全民经商,功利主义等开始成为世俗社会的价值观,80年代的群体性、精神性、理想性开始被90年代的个体性、世俗性、商业性所取代。

在90年代,特别是1992年以前,雕塑虽然在观念、形式、语言上有了相当的推进,但其主要工作还是学习、演示西方雕塑,真正就当代性而言,还存在很多问题。正是在这样的背景下,随着中国社会的转型,雕塑界发生了重要转变,即观念和文化上的转型。文化转型的基本特征是,从这时开始,雕塑面貌大变,它们呈现出了一些与过去不同的特征:雕塑艺术开始由审美走向文化,由语言形式的问题转为观念的问题。如果过去人们更多是从美的形式出发,把雕塑看做一种形式的创造的话,现在,文化的意识、观念的表达则成为雕塑界更加关注的内容。

雕塑家们开始关注社会,表达自己的人文关怀,这种关怀与80年代以前

的“图解政治”和80年代的一段时间“不谈政治”相比,其最大的区别是,不再是从既定的、先入为主的概念出发,而是从艺术家个人的感受和体验出发,站在个人的角度,而不是一个想象中的所谓“时代角度”来表达艺术家的社会责任感和社会良心。

雕塑家们不再迷信权威,不再强调整体性的叙述,而是以一种多元化的方式挑战传统的、整体性的社会思维方式,体现出一种清醒、冷静的批判意识;雕塑家们对社会问题的关注不再是大而空的,而是从人们感性的日常生活中发现问题。过去从不为人关注的生活场景,开始进入到雕塑的表现范围。

在艺术上,雕塑家开始尝试更多的可能性,借用各种表现手段,不拘一格,打破传统的门类壁垒,强调通融的必要性,雕塑更多地与建筑、绘画、表演等艺术融合。

同时,艺术家们也开始从过去的精英主义意识中走出来,强调与大众交流的可能性,开始借用大众文化的资源,表现更具当下性的生活。

这一时期,雕塑家们对于过去的具象、抽象争论不再重视,他们更重视如何有效地运用一切方式传达观念。李向群、杨剑平、刘杰勇等人在具象雕塑方面有突出表现;而以曾成钢、陈云岗为代表的一批雕塑家则对于传统的、民间的资源抱着一种更灵活的态度,他们不拒绝对这种资源的运用。

90年代是雕塑界当代意识被唤醒,并获得自觉的年代,各种具有当代性的雕塑展览、雕塑活动以及理论批评活动,使当代雕塑发生了质的变化。

雕塑文化转型的一个标志性事件是1992年“当代青年雕塑家邀请展”。这个展览唤起了雕塑界的问题意识和学术意识,改变了雕塑界长期以来在学术边缘徘徊的局面,理论家、批评家开始集中介入雕塑界的活动。可以说,在自觉层面上的当代雕塑创作由此被启动了。

此后,当代雕塑的展览接踵而至,例如,1994年,隋建国、展望、傅中望、张永见、姜杰的雕塑作品展;1995年李秀勤、陈研音、姜杰3位女雕塑家的作品展:“95雕塑、装置提名展”;1996年,“雕塑与当代文化——第四回文献展”等。

2000年后:
新人和新模式辈出

2000年以来,影响当代文化进展的有两个关键因素,即媒介和图像。同样,媒介和图像也为当代雕塑带来了直

接变化:虚拟雕塑形象出现了,在图像时代,人的形象在雕塑中大量复活,但是此时的人不再是过去“高贵而单纯”的“人”,而是图像化、虚拟化的人。这些人和其所活动的具体生活场景很难再一一找到现实的原型和对应物。

大量的拼接、挪用、并置甚至恶搞出现。实际上,人的形象只是一种图像资源,古与今、中国与外国、时间和空间的界限都可以在这里消弭;经典的雕塑图示可以被随心所欲地搬用。

图像时代也是吸引眼球的时代,色彩在这个时期的雕塑中变得十分重要。艳丽、光洁的外表,绚烂的色彩,成为这一时期雕塑的视觉特征之一。

此外,这个时代年轻一代的视觉资源大量来自电视、广告和网络。因此,这一时期雕塑中受卡通和动漫影响的痕迹非常严重,人物的比例、色彩、调侃谐谑的趣味,无不让人清楚地看到视觉时代主流媒介对雕塑的影响。

2000以来,在当代雕塑中,新一代崭露头角。一批在校或刚刚毕业的青年雕塑家创造出了一种新锐的雕塑模式。这些新人和新的模式应该是2000年以来中国当代雕塑最值得关注的现象。其中,代表性人物和作品有:陈文令的《幸福生活》、陈长伟的《12生肖》、韩璐的《向左走,向右走》等。

在这一时期,中国当代雕塑开始更多地走向世界,在国际平台上展示、推介中国的雕塑文化。

同时,值得注意的是另一条轨迹,即“走向世界”的另一端是“寻找中国”。

2000年以后,在当代雕塑“中国化”的过程中,出现了许多优秀作品。比如,刘永刚创作的100多件名为《爱拥》的系列雕塑,恰好吻合了中国雕塑走向世界和寻找中国这两个学术方向。再如田世信、曾成钢、陈云岗、蔡志松等人的创作,证明这个时期的雕塑家不再像过去那样,采取二元对立的立场,将从民族的形式特征中吸取资源看做保守,他们强调继承民族优秀的文化,也不排斥向国外学习,雕塑界的这种变化应该是心态成熟的表现。

中国当代雕塑不断发展、走向开放的过程,见证了中国社会的转型和发展,它为中国改革开放的历史进程留下了一份珍贵的形象资料。



田世信《唐女系列》之五 木 117×42×21厘米 2006年

新“雕塑”伴随城市文化诞生

□□

徐家玲

芝加哥“千年广场”是一座非常著名的公共艺术广场,2004年正式落成于芝加哥市中心。这座广场之所以盛名,是因为其广场布置的当代雕塑和公共艺术装置吸引了众多游客,并成为芝加哥城市文化创造力的象征。

这座广场的落成与芝加哥的城市发展是分不开的,它的原址是一片沼泽,后由1871年“芝加哥大火”所清理出的垃圾填埋而成。在这个开放式的广场内,艺术与环境的结合成为公共艺术的典范,人们与艺术装置之间的互动不仅使其成为芝加哥及游客青睐的悠闲文化场所,同时也让人们领略到艺术如何将废弃之地变成一座充满创意的文化地标的魔力。

在“千年广场”内,著名的艺术景点包括露天音乐厅、云库雕塑、皇冠喷泉等,而云库雕塑和皇冠喷泉则是当代公共雕塑和交互设计艺术作品的经典。云库雕塑被人们形象的称之为“豆”,这件由英国雕塑家阿尼什·卡普

尔设计的大型抛光不锈钢“气泡”,将芝加哥周围密集的后现代建筑映照其中,由于时间、季节和光线的不同,让人们在这座城市的深邃“倒影”产生出不一样的视觉印象。远远看去,“豆”像一滴清水,它为“千年广场”起到了点睛的作用。

芝加哥“千年广场”的案例让我们深刻领略到雕塑和建筑的互动,或者说雕塑与城市的密切关系。纵观历史,无论古希腊雕塑还是古罗马雕塑,以及中国的各大石窟,这些雕塑与建筑物和城市紧密联系在一起。雕塑和建筑一体化,容易让人们忽视对雕塑的认知,只有当雕塑脱离于建筑,被收藏到美术馆或私人场所,人们才会真正注意到雕塑语言本身的美感。比如,我们看罗丹的雕塑,看到了他细腻的如音符跳动的手感,我们可以欣赏雕塑家每一处手指转动的韵律,而非只是观看其整体或作品传达的观念。

再如,隋建国蒙着眼睛创作“盲人肖像”,启发了人们从当代众多的

观念雕塑中解放出来,重新回到雕塑本身的语言和雕塑家细腻的手感之中,但“盲人肖像”被放大之后,矗立于广场之中,那些细腻的手感又都消失了。这本身是一种观念的艺术。所以,我们认识雕塑,和雕塑置放的环境和雕塑家本身所追求的艺术性是有关系的。

当代的雕塑毋宁呈现出的是一种多元面貌,越来越多的雕塑会为城市空间服务,尤其是打破雕塑语言的界限,利用现代科技手段的公共艺术会成为雕塑发展的主角。这不仅是城市需求激发的,也是雕塑市场转换的关系。而强调雕塑本体语言的作品,只有在专业的收藏、展示空间中才能凸显其本来的艺术性,它们一旦被放大置身于更大的城市空间中,语言本身的力量感就往往会被解构。当然,只有专注于雕塑本体语言的少数艺术家会致力于此,而更多的艺术家会致力于拓展雕塑的边缘,如利用装置、多媒体、交互设计等,因为这更为城市的发展和大众所需。

在城市文化不够发达时,人们对于公共艺术的需求仅仅只是摆放一些放大的雕塑作品作为点缀或纪念碑式的景观,但是当城市文化发展到一定程度,公共艺术本身就成为城市生活和文化创造力象征的一部分。如何直接反映城市文化发展的高度和城市文化的创造力,公共艺术的利用将成为不可缺少的重要内容。在现代城市的发展过程中,更广义的雕塑作品将重新与城市紧密结合到一起,成为城市建设和发展的重要内容,城市建设也将为这些新兴艺术作品埋单,这本身是雕塑发展的传统和根源之一,所以,在今天城市文化的建设中,雕塑又重新和建筑走到了一起。而强调雕塑本体语言的作品也必将被少数艺术家所继承,并努力探求雕塑语言内部的深处和阔度,为这类作品的埋单者,将是真正的艺术品藏家和收藏机构。笔者认为,这些都会剥离人们对雕塑固有的认知,对雕塑的新的认知也将和城市文化的发展中逐步形成。