

雕塑之维

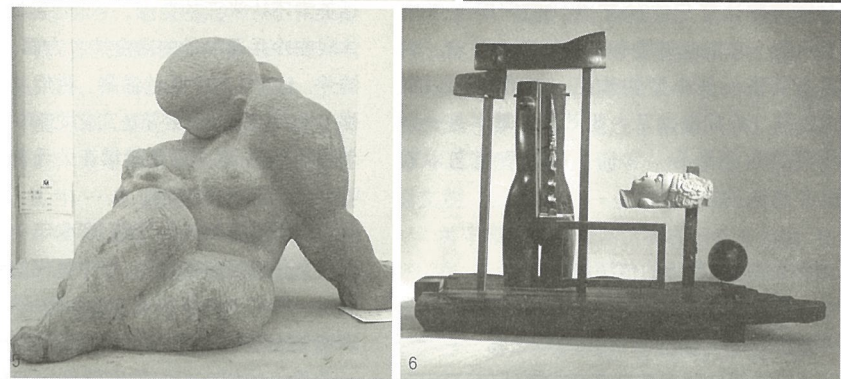
——浅谈都市文化与雕塑创作
Dimension of Sculptures ----Discussing City
Culture and Sculpture Creation

◎何桂彦 He Guiyan

90年代初,由国际和国内新的政治格局和新的经济形式所引起的文化转型首先将雕塑艺术推向变革的临界点上。雕塑艺术如何介入当代都市生活,关注当代人的生活境遇便成为雕塑艺术在90年代转向的主要动因。

如果时代的文化转型只是雕塑界寻求变革的外因的话,那么雕塑内部存在的问题以及80年代雕塑界创作的滞后状态便是促进其变革的内因。学院的雕塑艺术本身是西方艺术的舶来品,其教育体系也来自于苏联,特别是新中国建立以后,它所具有的价值主要体现在对主流意识形态的宣传功能上,其艺术价值则处于从属地位。尽管80年代中期,中国的雕塑在向西方现代主义的学习中力图解决雕塑本体语言和雕塑艺术的民族化问题,但许多作品仅仅停留在作品的形式表层,在文化和精神层面上并没有与当代生活发生直接的联系,缺乏现实的针对性。同时,八十年代中期,中国的“城雕热潮”客观上也阻碍了雕塑介入现实生活。因为巨大的经济利益的驱动几乎耗尽了艺术家们的创作热情。

毋庸置疑,雕塑作为一种主要以单纯材料和技术来完成的形式,自身具有它的坚实性、沉稳感和非即时性,因此在当代文化瞬息的变化中体现自身的价值、继承精神文化的恒常性等方面,自然有自身的优势,然而,在来至装置艺术和架上艺术的双重“夹击”下,很容易便会陷入技术性、手工性、单一性的学院主义的泥潭之中。



因此,90年代初雕塑界的变革迫在眉睫。同样,川美雕塑也处在这个寻求变革的浪潮中,并出现了以刘威、李占洋、焦兴涛等为代表的以表现都市文化和寻求新的雕塑语言的雕塑家。

如果说,刘威在80年代中期的作品如《阳光·空气》、《生命·运动》中,更多的是在探索作品的形式与内容如何有机融汇的话,那么从《时间·空间与人》开始,他便尝试在当代的文化语境下对内容和形式的界限进行有意识的重构。在他后来的《有躯干的作品》(第六号)和《龙骨》中,这种创作思路表现得尤为突出。在这一系列作品中,刘威喜欢利用传统的文化符号与人体的并置来寻求作品的意义表达,他运用中国建筑中的构架、穿斗方式来组合几何形和自然材料,有效控制纵向和横向的关系,以此造成形体漂浮、退隐的特殊视觉感受,并通过人体形象的削减、分离、倒置等手段介入作品,使不同的符合共同形成一个多维、重构的意义系统。

这种新的创作手法不仅使作品摆脱了传统雕塑的空间关系和意蕴程式,同时并置的手法强化了作品的现场感,在一个有机的系统中拓展了不同符号所具有的文化外延,增添了作品的开放性特征。

如果从对都市生活的表现,及对当代雕塑语言的拓展上讲,李占洋的作品都具有重要的意义。在《丽都》、《山城夜色》系列中,我们看到了一些陌生化、异样化,但却又是十分真实的都市生活场景。一次偶然的机李占洋去了中央美院附近的丽都舞厅,无意中

他被那些感性的、充满艳俗色彩的生活所震惊。他忽然意识到,原来都市生活中藏有另一个秘密性的公共空间。于是,在最早以“丽都”为题材的系列作品中,李占洋用一种框式的场景,媚俗化的色彩,夸张的造型,戏剧化的情节将其展现出来。然而,在这看似荒唐的、陌生化的场景里,悄无声息地流露出他对都市人现实生活的关注,以及对都市人格的深度心理表现。在这些作品中,那些扭打、奔走、争吵、拥抱的人们暗示着不同的情感冲突,那些充血般的肢体和异样的表情潜藏欲望的释放,那些美容美发之类的符号暗示着色情的勾引……

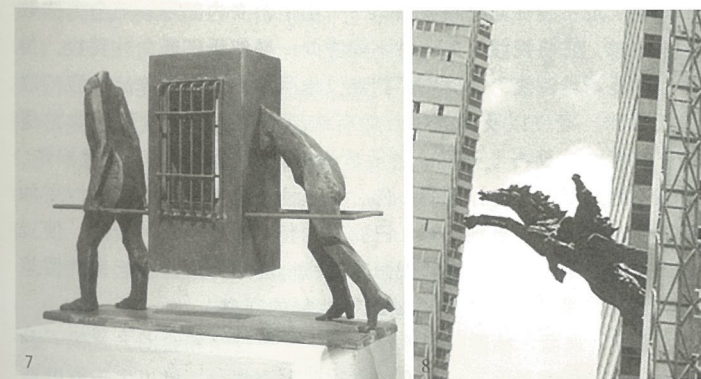
在后来《人间万象》中,李占洋已从公共空间中的私密化表现转向近距离的现实生活。在那些打麻将、吃饭、抹背、按摩的生活小景中,流露出一种更为平民化和世俗性的思想。然而,正是这些场景化、夸张化的生活片段却触动了观众麻木已久的神经。或许,快捷的当代生活早已使人显得忙碌无为,肉身的存在与欲望的构想早已让人不堪重负,而熟视无睹的世俗生活更易让人失去生活的激情。而李占洋却在熟悉的陌生化表现中让人惊诧,在戏剧化的场景中让人重新反思被“形而上”理想所遮蔽的现实生活。生活的陌生化正是当代人精神的隐喻,而主体的缺席与精神的不在场使他的作品更具批判性。

同样,焦兴涛具有解构主义倾向的雕塑创作作为当代雕塑的多元化发展提供了另一种可能性。他喜欢对后工业时代的废品——铜、铁等材料进行形式上的转换,并将它们巧妙的与传统文化人物结合起来。在他看来,“烧焊的过程是让人兴奋的,烧灼、切割、溶化、滴淌、重叠、扭曲,让人体会到一种从未有过的惬意,我浑身的创作激情都在这个过程中”。例如在他的《才子》、《佳人》、《门神》等作品中,这些具有东方文化意蕴的古代人物形象便在材料方式、构造方式、语言方式、观念方式上融入了当代雕塑的文化范畴。

不难看出,当代艺术中的垃圾艺术、废品艺术的精髓都熔于焦兴涛的作品中。同时,在当代雕塑的文化转型中,他对作品观念表达的强调、对传统文化资源的利用以及对个人风格的建立都具有独特的意义。

如果说,刘威、焦兴涛的雕塑作品更多的是从观念的表达切入当代文化语境的话,那么在余志强、申晓南、彭娣等艺术家的作品中,便出现了大量直接表现现实生活的作品。

在90年代余志强的雕塑创作中,他将早期对形式探索的热情用在了对情感的表现上。在《鸽子与男人》、《爆竹》中,他有意留下雕琢的印痕,力图把握住那转瞬即逝的、强烈的、直觉性的内心情感冲突。在另一件名叫《呼喊》的作品中,理性对情感的束缚让人感到窒息,内心的挣扎与无言的呐喊,恰是对当代人精神生活丧失的隐喻。



申晓南早期的《家》便流露出极强的观念性。没有脸部的个体失去了个性,人物肩上的三块正方形更是精神枷锁的象征,于是只有肉身的存在便成为当代人生存的宿命。在他后期创作的《人行道》中,他延续着关注和表现现代人生存状态的创作思路。不过此时的语言逐渐抽象,人物除了表现出面对个体精神荒芜时所作出的呐喊外,只剩下了空洞的躯壳。在他同期创作的《川东汉子》中,他对那些生活在底层人民的表现更具有社会学上的意义。

彭娣的作品夸张、怪诞,且充满着陌生感。在当代后工业文化社会的脉络中,她以女性特有的体验,强化着人性与工业文明的荒诞。在她的《数字化的柔情》和《智能大厦》中,科技带来地异化让人触目惊心。

在对当代文化的切入同样反映在徐光福和唐勇九十年代的作品中。在《空间——关于压力的话语》中,撞击、压抑性的空间表现出当代生活的紧张和沉闷,而那些压扁的头像使人触目惊心,让人反省……唐勇利用现成品的并置和对砖块人物的塑造,使作品的观念性大于技术性,他对电脑文化对人性的浸蚀和物化的关注,通过智慧式的转换巧妙将其融入了当代语境之中。

曾岳的作品在抽象化构成中注入了对于文化历史二律背反荒诞性的理解,他常常在几何形体中突如其来地置入变异的衍生性,从而产生梦幻般的奇特。在作品《梦·投影》和《婚房》中,他以敏锐的眼光剖析和重新阐释历史对文化的误读。显然,文化与历史的扭曲和错位,正是他思考和批判的起点。

无疑,90年代的川美雕塑最大的特点便是介入都市文化的同时,推动了川美雕塑向多元化方面的发展。具体说来,在题材上,雕塑家们以都市题材为中心,开始关注社会,表达自己的人文关怀,如孙闯的《厚土》系列,余志强的《呐喊》,李占洋的《人间百态》,彭娣的《数字化的柔情》等作品。这种对现实的关注与过去表现政治题材的作品不同,这些作品有着真实的生活与情感;和单纯进行形式语言探索的作品不同,这些作品与当代都市发生了直接的联系,彰显出艺术家的社会责任感。在观念上,川美雕塑开始由审美走向文化,由对语言形式的关注转入对文化观念表达的强调,如申晓南的《家》、徐光福的《空间——关于压力的话语》等作品。在语言上,川美雕塑向着多元化的方向发展,有在抽象方面探索的隆天成、龙宏,有在抽象与具象中寻求突破的余志强,也有坚守在传统写实领域并寻求创新的孙闯。在创作形态上,雕塑家开始尝试多种的可能性,并打破了传统艺术门类的界线,开始与建筑、绘画、装置、观念艺术寻求融合。如刘威、李占洋的作品明显具有装置艺术的倾向;焦兴涛的作品有着解构主义的色彩;曾岳的作品尝试与建筑艺术寻求嫁接;唐勇的作品有着观念艺术的影响……

- 1、新娘 雕塑 隆天成
- 2、泉的联想 雕塑 余志强
- 3、远山的呼唤 雕塑 申晓南
- 4、学径 雕塑 龙宏
- 5、孙闯雕塑作品
- 6、刘威雕塑作品
- 7、婚房 雕塑 曾岳
- 8、海王神像 雕塑 何力平