



1 #1-2 《真实的品》展览现场全景 雕塑、现成品 焦兴涛

## 心物再造

——焦兴涛《常·藏·场》展览解读

Rebuilding mind and object

——the interpretation for Jiao Xingtao's exhibition 'ordinary • hide • field'

孙振华 Sun Zhenhua

《常·藏·场》是一个充满了形而上学思辨气息的展览，它在问题中开始，又在问题中结束，在中国当代雕塑的已有展览中，让人耳目一新，在此之前，我们似乎还很少见过这种类型的展览。

这个展览的新颖和独特之处在于，它以充满智慧的方式，设置了一个“常”、“藏”、“场”的综合性、丰富性的展览现场，同时，这也是展览的策略。这个现场连接和打通了雕塑所涉及的各种基本问题，以“移步换形”、“躲猫猫”等戏剧性的方式，把问题的复杂性交织在一起，使这个展览本身成为一个多义、混杂、颠倒，需要再定义的大作品。

1979年以来，中国当代雕塑呈现出了不同的学术方向：

以批评理论为核心，循着博伊斯“社会雕塑”的思路，以关注社会、政

治问题为主的方向；

以传统的现代转换为核心，着重于民族性、民间性、地域性因素的运用，以中国性、中国经验的表达和确立为主的方向；

以世俗社会、消费社会理论为核心，强调近距离、生活化、平民性，以感性的、日常生活场景和物品表现为主的方向；

以关注雕塑自身问题为核心，以雕塑的形式、材料、语言为主，探索视觉和身体、空间和场域、时间和媒介等相关问题的方向……

当然，这些不同的学术方向之间并不是单向的和封闭的，针对具体雕塑家而言，他们的作品存在着交叉和重合的情况。

以焦兴涛为例，他的金属焊接戏剧人物，就是“传统的现代转换”和“雕塑材料实验”这两个方向的交叉；他在“常·藏·场”展览中出现的这批作品，则是“日常生活化物品”和“雕塑自身的基本问题”这两个方向的交叉。

就《常·藏·场》的问题意识而言，虽说它有学术方向的交叉，但它更加侧重的是雕塑自身的问题，即通过雕塑的空间形式、视觉方式、感受方式、材料运用、雕塑与观众的互动和参与来讨论有关雕塑的一系列基本问题，诸如：

雕塑的本体论问题，什么是雕塑、什么不是雕塑、雕塑如何命名、雕塑与生活物品的界限？等等；

雕塑的认识论问题，人如何感知雕塑、人感知雕塑的途径和通道、视觉的假象和局限、真实和非真实的界限？等等；

雕塑的时空论问题，物质的空间和精神的空

间对空间的渗透和改写、时空的有限和无限？等等。

“常”可以有多种角度和解读。它可以看作是“寻常”和“日常”，它可以是某种常态的呈现，也被人们所常见。前面说过，雕塑在当代的“超低空飞行”，它从过去的高贵和单纯中走出来，表现琐屑、细微、日常，这本身就是一种与以往大异其趣的当代姿态。当代雕塑中，表现日常生活物品的作品并不少见，焦兴涛的“废弃物”系列，如纸盒、口香糖纸等作品，就属于这类日常物品化的作品。在《常·藏·场》的展览中，它们仍然是“作品”的主干。

展览的第一部分是“在”。

这是对雕塑作品存在方式的重新设定，也是对人的视觉与三维空间关系的追问。

“在”这个部分的作品当然也是日常物品，例如水管、灭火器、垃圾袋、报箱盒、墙砖等。但是，它们又不同与简单的日常物品。站在特定角度，这些作品乍一看来，符合我们三维空间的想象，但是这是经验在帮助我们先入为主地认定它们就是三维的物品。事实上，它们存在着视觉上的双重欺骗。第一，它们不是实际物品，而是艺术家的造物；第二它们不是三维作品，而是扁平化了，确切地说，应该称作二维半空间的作品，只有当观众“移步换形”，换一个角度观看的时候，发现它们被作者用空间压缩的方式，所创造出来的三维空间的视觉幻象和假象。

这种对视觉的揭穿是意味深长的：首先，视觉是可以欺骗我们的，雕塑的空间存在方式，它的体积感、量感、空间感实际上是可以被“造”出来的；由于这种颠覆性的揭示，过去那些被传统雕塑视为金科玉律的概念，似乎也同这些作品一样，瞬间被扁平化了；我们过于依赖视觉，相信眼见为实，而视觉竟然也是可以参与造假，并欺骗我们的。

另外，当视觉欺骗我们的时候，有三个东西至少可以在一定程度上抵抗被蒙蔽，一是身体、二是运动、三是时间。身体在空间的运动，与对象形成新的观看关系；而运动是时间性的。我们只有不把空间看作是一个孤立的存在，而让身体、让运动、让时间也参与进来的时候，视觉才能相对获得它的完整性，而这些因素的参与，正是雕塑的当代方向。

这个展览最精彩的是第二部分“真实的品”。

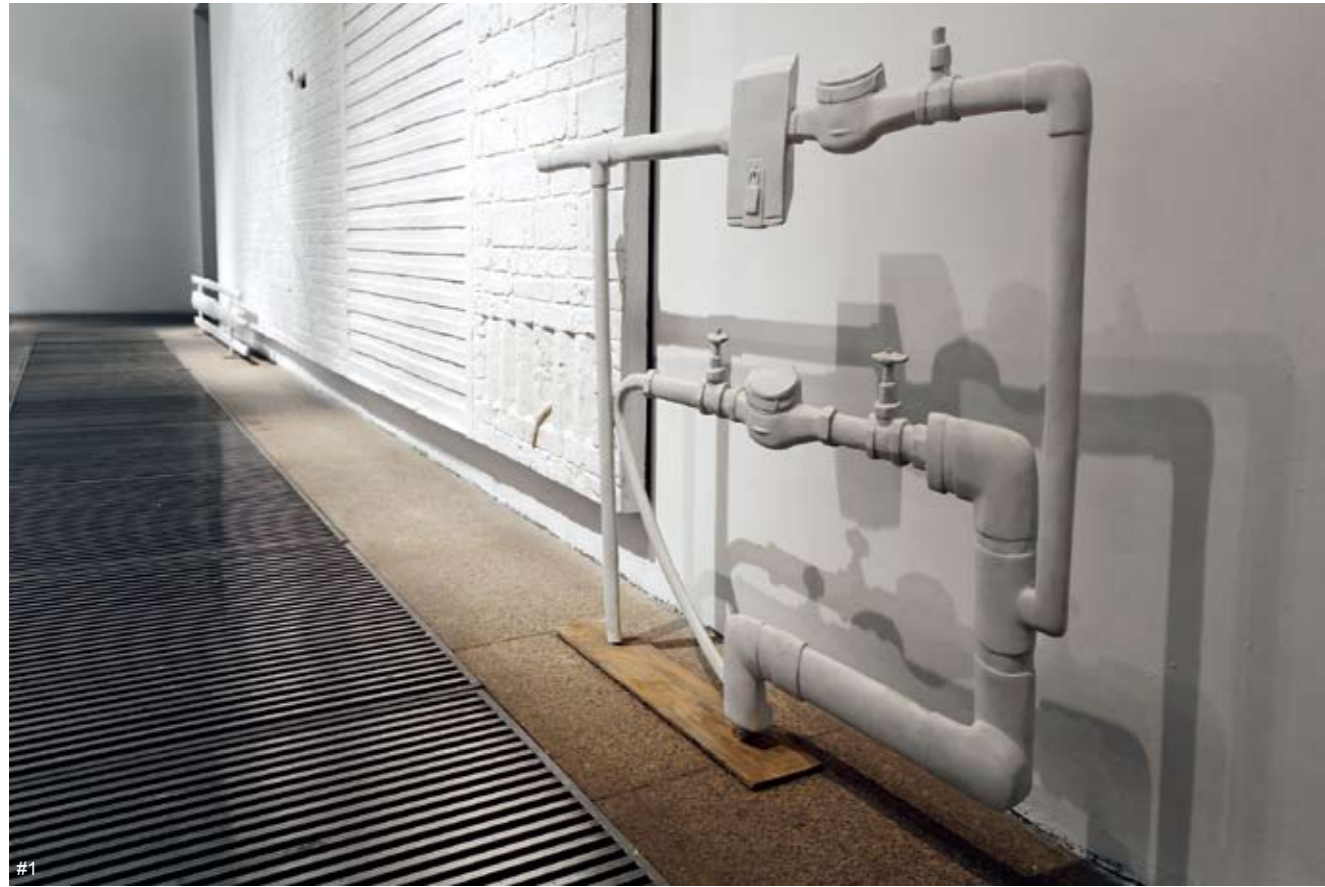
在这个部分，焦兴涛的那些仿真“物品”不再单独以“作品”的面貌出现，而是以“品”的方式藏匿于其它普通日常物品中间的时候，整个事情就变得拧巴了，纠结了，当然也更有意义了；一件本来是很容易说清的事情，这时突然变得说不清了。

它的精彩在于，一旦作为陪衬的真实物品变成“作品”的图底时，由于这种相互证明的图底关系，使它们在整体上都必须成为观众所观看、所辨识的对象，这时候，“作品”需要“非作品”来证明；同样，非作品需要让“作品”来撇清；这场相互证明的视觉游戏这让“作品”和“非作品”都变得不可缺少，也就是说，“非作品”一下也变成了“作品”之所以成为“作品”的必要条件，因为它不是“作品”，所以“作品”才成其为“作品”。

更有意思的是，这些柱头、旧木箱、包装箱、玩具、手套本身就是“高仿真”的“品”，它不仅在和观众的视觉“躲猫猫”，也在和观众关于什么是艺术的常识“躲猫猫”。这里存在一个悖论：只有仿得越像，越能乱真的时候，才能证明它是“艺术”；同时，它仿得越像，越能乱真的时候，越发增加了被观众指认的难度，也就越难以证明它是“艺术”，在这个悖论中，艺术和非艺术的界限深度消失，何况，当代艺术中本来就有现成品艺术，焦兴涛所做的，是利用“品”挑战现成品，把艺术和非艺术的问题再向前推进一步，让它加多一个层次，让它变得更复杂、更纠结、更难以言说。



#2



#1

这种自我相关，自我纠缠的情形，改变了主客体的关系，也改变了创作和观赏的关系，当然也改变了生活和艺术的关系。在这个现场，焦兴涛的巧妙在于，他只是把问题暗示给大家，而没有试图把自己的答案告诉大家；更确切地说，其实这个现场他也hold不住，他也只是众多思考者当中的一员，他所能做的，只是很努力、很努力地消解自己，把艺术变得什么都不是，把



#2

自己的观念、想法统统藏匿起来，而把所有的问题，关于这些问题的理解和回答统统交给观众。因此，这个现场成为了观众的主场，而不是焦兴涛的主场，观众在这里寻找、发现、惊讶、兴奋，或许还会若有所思。

**展览的第三部分是“龙行天下”。**

这一部分的实体作品，是那辆三轮车，在观念上，与第一部分“在”其实是一样的，所不同的是，作者在这一部分还配有录像，拍摄的是真实的三轮车在城市运行以及和公众生活的联系。或许作者意图是，让展览所关注的问题有更广阔的空间延伸，让日常物品还原到实际的生活，让展览更具有现实性和社会性。

实际上，即使没有这种社会性的指向，整个展览已经相对完整了。

- #1 景 铜、玻璃钢、漆 焦兴涛
- #2 角落 铜、漆 焦兴涛
- #3 无题 铸铁、漆 焦兴涛
- #4 “真实的品”展览现场 雕塑、现成品 焦兴涛



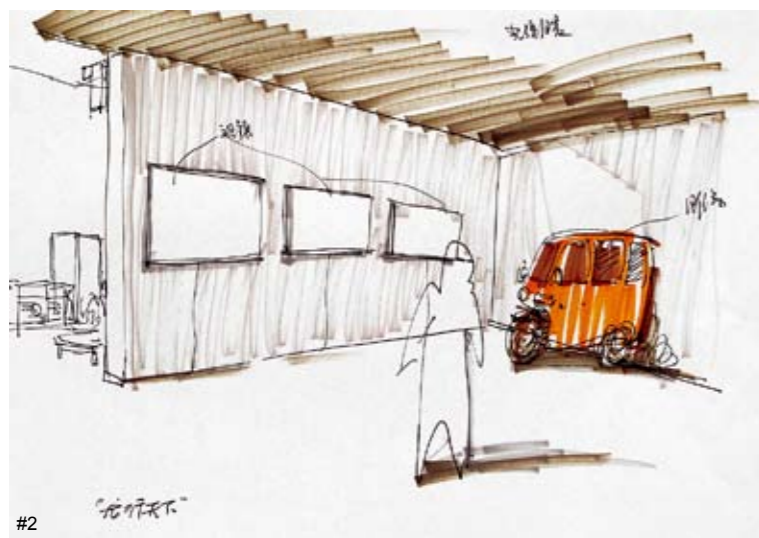
#3



#4



#1



#2



#3

我们说过，焦兴涛《常·藏·场》的展览，重点在关注雕塑自身，既涉及到雕塑的形式、材料、空间方式问题，也涉及到作品的观念和传达问题，还涉及到身体、场域、互动等前沿话题，它们因素作为雕塑自身的基本问题，有着内在的一致性。应该说，《常·藏·场》这个展览代表了在这个学术方向的新成果。

雕塑界有一个习惯，把雕塑的自身问题，雕塑的材料、形式、语言问题看作是现代主义的问题，而把雕塑观念的表达，雕塑边界的拓展看作是当代问题。这个逻辑在西方雕塑的语境中或许是适用的，但是放在中国的背景下看，则未必恰当。

在中国当代雕塑中，拿西方观念艺术的标准来衡量，纯粹的观念雕塑并不多，这与西方观念雕塑占主导的情形并不一样。应该这样说，中国的观念雕塑有着自己的特殊性，它还很难单独划分出一个类型，这是由于中国当代雕塑的特点所决定的。尽管中国当代雕塑也十分注重观念，但是，它们的大多数，并没有变得“观念艺术化”，也就是说，观念艺术所强调的当下性、批判性、问题意识，在中国当代雕塑那里，大多数仍然是通过“雕塑”的方式进行的。

在中国当代雕塑的语境中，雕塑的造型问题，材料、形式问题一直都没有被抛弃，中国当代雕塑家并没有完全借助“观念艺术”的方式来从事创作，但他们同样取得了重要的成果。也就是说，中国当代雕塑特点之一是，强调把观念的方式和形式和材料方式结合起来，既强调观念的表达和呈现，同时又重视作品的造型和材料等形式因素。

焦兴涛“常·藏·场”的展览实际证明了这一点，就雕塑的形式和材料而言，仿真式作品的制作技术，二维半作品的制作，从技术的层面上，同样是非常讲究，甚至有突破；它们并不是可有可无的。但是，它们不仅不与观念相，而是水乳交融地结合在一起，这种状态更有利于观念的表达和呈现。当然，它们又远远不只是雕塑的形式和材料问题，对这种创作状态该如何描述呢？

我试图用“心物再造”这个词来表达对于《常·藏·场》的展览，以及与之类似的一些当代雕塑作品的感受。

所谓心，即观念、智慧、想法；所谓物则是雕塑的形式作为物质材料的呈现；心和物交互作用，创造了一种新的艺术的存在。它不是传统的主客体的创作关系，即主体创造客体，艺术模仿、表现了某个视觉对象；它是在主客体之间，物质和精神之间，空间和时间之间，作者和观众

之间再造出了一种新的，综合性、整体性的关系。艺术就存在于这各种关系的交汇之中，它们是开放的，它们是流动的，它们的意义是生成的，它们永远处在定义和反定义之中。

这个想法的产生与美国后现代地理学家爱德华·索雅有关。索雅在列·伏尔《空间的生产》基础上，提出了“第三空间”理论。索雅认为，自从20世纪后半叶空间研究成为后现代显学以来，关于空间的思考大体呈两种向度。空间既被视为具体的物质形式，可以被标示、被分析、被解释，同时又是精神的建构，是关于空间及其生活意义表征的观念形态。

索雅强调，作为对第一空间和第二空间二元论的超越，在第三空间里，一切都汇聚在一起；主体性与客体性、抽象与具象、真实与想象、可知与不可知、重复与差异、精神与肉体、意识与无意识、学科和跨学科等等，不一而足。任何将第三空间分割和做法，都将损害它的建构和建构的锋芒，换言之，损害了它的无穷的开放性。

心物再造，正是这种“第三空间”的产物，它是当前部分中国当代雕塑家，特别是青年雕塑家在创作中所出现的一种新的动向，而焦兴涛《常·藏·场》的展览就是一个证明。



#4



#5



#6

当代艺术家

#1 龙行天下 玻璃钢、漆、金属线、亚克力、布料、报警器、不锈钢、橡胶、铁、反光膜 焦兴涛  
#2-3 “真实的品”展览草图 焦兴涛  
#4-6 “真实的品”展览现场 雕塑、现成品 焦兴涛