

关于当代雕塑宽泛性与即时性的思考

吴大勇



作为一门造型艺术的“雕塑”，在近代高等美术学院的教学，通常是“泥塑”的代名词，而对于初学雕塑的人来说，首先要树立空间观念，学会观察空间形体，继而在空间中通过我们的双手，用泥巴塑造人物。当然，对于雕塑艺术的创作，还是以泥塑为基础的。

自上世纪九十年代初，我国美术教育开始进入一个转型期，几大美术院校率先对教学体制、教学内容和课程设置进行了探索性调整，雕塑教学也在原有写实雕塑的基础上，进一步拓展了抽象雕塑、材料与观念、以及多媒体形式和应用性等领域的内容，这对当代主流雕塑的形成，无疑起到了一个引领的作用。

对于年轻一代的雕塑家而言，他们的成长过程已完全不同于五零后、六零后出生的雕塑家，他们从童年时代起，就生活在一个物质的、娱乐的、商品的世界，接触到的玩具、电器、及生活用品也不同于先前的铁器、木器、铜器，取而代之的是塑料、有机……以及每天接触到的电视、摄影、印刷品、无所不在的网络和虚拟空间，他们面对的是一个标有娱乐性符号的国际平台。

世界的快速发展，生活的巨大变化，对青年雕塑家而言，他们创作的源泉已不仅仅是过去的面向自然，而是受各种传媒图像以及现实世界中纷繁事件的影响，从中获得各种社会的和文化的信息（其中包括很多被改造过的信息），进而，面对社会上各种已解决和更多无法解决的问题时，雕塑

家关注他们最为感兴趣的信息资源，他们会运用掌握的知识 and 技能本能地做出他们的反应：信息的快速变化，使他们学会了快速跟进，他们不会顾忌东方与西方、传统与当代、以及主流与非主流，也不再关注传统雕塑的语言与形式，他们更在意的是雕塑的创作过程。在这个过程中，雕塑更多的成份转述为一种信息，而信息的拥有者自然扮演了艺术的主角，他们非常自信地认为他们的解构、调侃、反讽等表现雕塑家生存状态以及对此状态的思考过程最为精彩。当然，对于不同的雕塑家，他们所关注的重点和侧重的方向是不尽相同的。

美国女艺术家艾利森·肖茨（Alyson shotz）说，在多数情况下，我喜欢使用那些在艺术领域里并不是很典型的材料。她说，青铜、石雕、木雕，当我进入一个艺术品商店时，我会本能地抵触这些材料，而当我进入一个工业用品商店，当看到各种各样的工业产品，我会感到更有挑战性、趣味性，这是我最喜欢的，因为能让我不断地学习新的东西。准确地说，她选择最适合她自己想法的材料。她在寻求和选择的过程中会感到挑战性、趣味性。

例如：《花家地北里5号楼8单元-12层》（《中国雕塑》2010.第6期P36），是一件颇具震撼力的写实作品，作者高蓉表现的是司空见惯居民楼道的一角，不同的是他所用的是数种编织物而不是雕塑用的胶泥，采用传统的刺绣技法一针一线地复制而成，细节的丰富和有效发挥材料的特质等技艺魅力，突破了通常的审美习惯，造成了一种视觉惊奇，这完全得



于作者探索性地处理好了作品视觉呈现和材料运用上的关系,以及从视觉、触觉,到不同心理学意义的体验。

再例如:周晓楠的《山寨街》,((《中国雕塑2010.第2期P45》)),塑造了一面当今典型的“街景”,如同一面镜子影射出中国当今遍地复制的极其相似的城市共性特征。作者充满想象力地勾画出商业世俗的现象,使人联想到真实和虚假之间的矛盾冲突:当今中国经济发展的速度快到让我们来不及思考和建立自己的东西?对物质的追求使我们只有不停地快速复制才能跟上今天的速度?此番场景使观众既熟悉又惶恐。作品体现出作者对现实商业社会深切的人文关怀——我们将何去何从?很显然,作者是带着明确的问题意识进行他的创作的。

我们正面临着一个越来越人工化的世界,人与自然的不和谐常常发生冲突。为了追求“天人合一”的朴素理念,当代雕塑家再造了一个“真实的世界”通过表现一个局部,抽调一个过程或者一种行为,或反映社会问题,或批判社会现象,并挖掘作品的深度和真实,以此引来观众的眼球,企图唤起观众对作品所涉及的事件、观念进行探讨和批判。通常情况下,面对这样的当代雕塑作品,观众看到的物象并不是作者想正面告诉观众的,观众必须通过自身的知识不断认知作者的意图才能窥探作品的指向,而这种认知常常是较为困难的,这种不断需要观众思考、揣摩的过程,使得观念雕塑貌似直白,实则晦涩。因为只有雕塑家自己才能将他们创作的源动力、过程、以及所反映的问题表述清楚,这便注定了当代雕塑离大众越来越远的命运。

一些雕塑家热衷于对电脑图案变形进而用雕塑的形式模拟呈现,或制作出一系列充满幻觉的作品,(同样一些画家也开始将自己作品的各种符号转述成立体的形式),相对于

传统的写实雕塑无疑给人以耳目一新的感觉。

另一方面,现成品作为当代雕塑的一部分,模糊了艺术门类之间的界限(常常一件雕塑作品中包含了绘画、摄影、甚或文字和行为),它使得无论是客观存在的物体还是已有的艺术样式,都可以在观念的名义下被称之为雕塑,这在极大地丰富雕塑语言的同时,也使雕塑变得没有明确的规范。

希尔顿·克雷默说过:“每次真正的趣味改变,其核心都有一种刺人心痛的失落感,一种存在主义的痛苦,感到对艺术生命有绝对价值的东西枯竭得令人难以接受”。

事实上,此类所谓的观念雕塑,现成品雕塑,以及模棱两可的新媒体雕塑……从根本上撼动了以往的一切雕塑语言,成了高高在上的哲学思考,而不再以审美为特质,这样的雕塑更多的内容是传递了一种信息,而饱含信息量的作品自然是反映当下的,而观众也生活在同一时代,对当下的生活必定是认知的,所以,这样的作品一经出现,就会产生即时效应,引起共鸣,然而事过境迁,大多就被置之高格,只有史料价值而不具备流传的潜质了。

说到底雕塑艺术毕竟还得诉诸视觉,大多失去艺术韵味的当代雕塑很难使人反复地去欣赏,当代雕塑的开放性、宽泛性使其涉猎的广度几乎达到了无所不包的地步。青年一代雕塑家,更加关注雕塑在观念和哲学层面上所能表达的艺术思考和深度。丰富性、实验性、鲜明的个人面貌使得当代雕塑甚为繁荣,我们希冀,当代雕塑能在具备艺术特质方面更具涵容性,中华民族的文化资源在当代雕塑中得到充分的体现和进一步拓展。

(作者系中国雕塑学会会员,山西省雕塑家协会副主席、秘书长)

