



苏州本色美术馆 BEN SE GALLERY, SU ZHOU

“中国性”当代艺术研究文献展

NATURE OF CHINA

— CONTEMPORARY ART DOCUMENTA

01

“中国性”场域中的雕塑作品

THE SCULPTURE IN THE FIELD OF NATURE OF CHINA

文/蔡峰

By Cai Feng

苏州本色美术馆举办的“中国性”当代艺术研究文献展正值上海世博会期间，于时间而言，是中外不同文化形态的交流；于地点而言，是传统与当代不同文化价值的融汇。自然，“中国性”这一概念所包含的问题就是：中国本土经验如何转化为国际艺术语言，历史文化资源如何具有当代意义。从具体作品到展览现场，策展人为我们呈现了文献展的范本——对众多艺术家个案进行研究。展览将每一位艺术家尽可能作为个案呈现，作品以艺术创作的延续性和时间性为线索，同时在空间上组成群体的共时性阐述。最终达到的效果便是众多艺术家的作品不再孤立存在，而是置于关于当代艺术以至当代文化的探讨之中，置于思想救赎与身心自由的文化追求之中。

展场空间变为直指问题的现实存在，其中占据现实空间的雕塑显然尤为值得讨论。

中国当代雕塑起步比绘画略晚，而发展至今迅速吸纳了当代艺术语言方式。传统意义雕塑概念的转换，拓展了概念本身所包含的文化内涵。而“中国性”的主题在相当意义上蕴含着当代雕塑的学术重任。一方面是人的存在状态的呈现，另一方面是中国文化价值的诉求。正如策展人所言：“无论从历史书写还是从现场批评来看，‘中国性’的呈现已成为值得探讨的问题。一方面是艺术创作如何揭示了中国人今天在的存在状态、生存经验以及国家性和国民性存在的问题；另一方面是中国文化和中国历史作为艺术资源如何触发了当代

艺术家的创作智慧。”这正是策展人与艺术家对接的立足点。

作为最早从事当代雕塑创作的代表性艺术家之一，隋建国对中国性有着独到的理解。此次参展的作品《地平线》，将中山装这一具有民族特质的服饰再加推演。作品外表并没有过多地处理，锈迹斑斑的原始质感，更为直接与真实；方正的造型，则给人以庄严肃穆与沉重之感。而作品内部空间，琢磨清晰，只因受自上而下的光线限制，精致的衣服不仅内化而且模糊化。艺术家有意置换了视觉焦点，将中山装变为负形，置入空间内部，通过进入限定空间才能发现和感受，视线以内则被中山装所包围。中山装自诞生之日，就包含着民族理想，而至其鼎盛时期，则是权力与标准的标志。作品试图以民族的集体记忆来指涉历史的荒谬与沉重。通过负空间的中山装，艺术家完成了生存经验与历史资源的同步转化，中国性的反思表达在时间与空间中找到了焦点。

傅中望是此次展览中另一位更早涉入当代雕塑的艺术家。《四季花瓶》作为傅中望的新近作品，将“异质同构”的造型作为切入点加以延展。四个将近两米五的花瓶，依次排列，宛如四位亭亭玉立的少女。代表女性生殖能力的“三点”，在阳光、鲜花的烘托下显得生机勃勃。不锈钢的材质分外亮丽，赋予金属材料另类的生命力。艺术家巧妙地将中国传统的象征、隐喻和借代等修辞手法深入浅出地加以运用，其造型的简练、直接和空间的通透渗透着诗化的审美情趣。

正如艺术家本人所言：“以当代人的眼光重新审视传统，在传统文化资源中发现当代艺术的基因，创造出一种让观众既熟悉又陌生的艺术方式。”从20世纪80年代反叛传统，到90年代对传统的回归，再到今天在传统资源中转换创新，傅中望的作品可以透视出中国艺术三十年来的变化轨迹。

陈云岗的作品则更注重传统文化的延续性。《四大画僧》直接选取清初四僧形象作为内容，铸铜的颜色，加强了作品的分量感。远观人物神态异样、特别，其桀骜不驯非常人可比。四僧的形象塑造，强调的是个人对传统的反叛。在历史中挖掘具有个体意识的素材，其意识本身就具有当代性。而艺术家对人物的表现，则将其精湛的绘画技法转换为雕塑语言和写意空间，狂放地书写着艺术家的内心情怀。有着异曲同工之妙的是青年艺术家韩子健的《马远之水》，其作品由四块方正的水泥浇筑构成，原材料的灰白色彩极像水浪的远观映像。艺术家在虚构了的时空概念中，完成了一次错位的呈现。在作品组合中，先展示马远的原图，并将画册中相关部分切出作为复制的依据，再配合雕塑施工图，最后才是水泥效果的放大成品。时空的对接体现为历史与现在、平面与三维的交替。韩子健在此思考的是物的存在方式，庄子梦蝶般的智慧转换。这两位艺术家都试图以二维平面与三维空间的相互转换，来达到对传统文化重新发现的目的。历史资源在新的语境下，以前卫性的解读方式连接当今社会的文化

01 古典风景——马远之水 轻质水泥 500cm×300cm 2006年 韩子健

02 悬础 综合材料、纸浆 300cm×600cm×600cm 2009-2010年 施慧





03 海拔5000米 不锈钢丝着色 可变尺寸 2004年 师进滇

心理。

刘建华的《白纸》，以中国传统文化中“计白为黑”的艺术观念，挑战思想化的西方泊来的观念艺术。白瓷烧制而成的作品，名为《两张白纸》。作品与洁白的空间相衬，一片泛白，似粘合于墙壁之上，难分彼此；但微卷的“纸角”极为雅致，而且难以看出人工痕迹，于写实还原中不乏浪漫气质。艺术家对空间关系进行探索：本应该忽略厚度的纸张，通过边角翘起巧妙地暗示了三度空间的存在。这种中国化的审美情趣，在此转换为不同文化可以共享的当代艺术语言。

同样用平面化的方式进行创作，焦兴涛的作品有着全然不同的阐释方法。《景》这一组作品由三部分构成——墙面、水阀、灭火器。浮雕墙面与真实墙面构成了借助复制性形成差异性的，相互质疑的空间关系。墙面成为了水阀的参照物，而水阀的浮雕形态和离开墙面的布置方式，使我们熟知的审美空间变得游离。灭火器作为片

状化的圆雕以其铁铸的质感堆放，成为虚化的真实。这种在场的游离和游离的在场，通过虚实之间的多重转换，使观赏过程成为自我持存性不断被质疑的过程。

金锋的作品更多的是社会生存经验的结果，旨在揭示和打破人们习以为常和司空见惯的精神麻木。题为《如何写检讨书》的作品由十几组大理石构成。内容包含了新中国成立以来影响恶劣的贪官污吏。作品将他们的检讨书刻制出来，对照百度的检讨书规范和格式。在将人置于黑压压的检讨书时，早已熟知的东西变得极为讽刺。习惯变成挑战，日常的失语状态变成充满震撼力的反思与内省。而陈志光的《鸟笼》以极为精致的制作和光亮炫目的效果，呈现出大众化的审美趣味，但背后却隐藏着冷漠与封闭。作品作为一种隐喻表达出艺术家对庸俗文化的忧虑，呈现出知识分子与现实之间的距离感。萨义德曾说：“知识分子的重大责任在于明确地把危机普遍化，

04 四季花瓶 不锈钢 140cm×360cm 2010年 傅中望



04



05

05 春雨无声 汽车、太湖石 2010年 张永见
06 戏台 不锈钢 陈志光

从更宽广的人类范围来理解特定的种族或民族所蒙受的苦难，把那个经验连接上其他人的苦难。”而对于精神苦难的揭示，往往不是居高临下而是潜入其中的。

此次展览中的雕塑作品并不止以上所述，施慧、师进滇、张永见、刘永刚、马晗、梁绍基、左正尧、左小祖咒、叶放、原弓等人都在雕塑与装置、雕塑与建筑、雕塑与影像、雕塑与行为、雕塑与绘画、雕塑与环境等跨界关系中创作了有力介入“中国性”文化场域的作品。其作品的自我链接与主动介入，构成了对“中国性”这一概念的界定与拓展。诚如策展人王林所说：“只有个体创作自由才能穿越意识形态、文化工业、既成权力和既得利益的遮蔽，真正呈现出 30 年来中国的文化现实和精神追求。” □

(蔡峰 四川美院美术史论研究生)



06